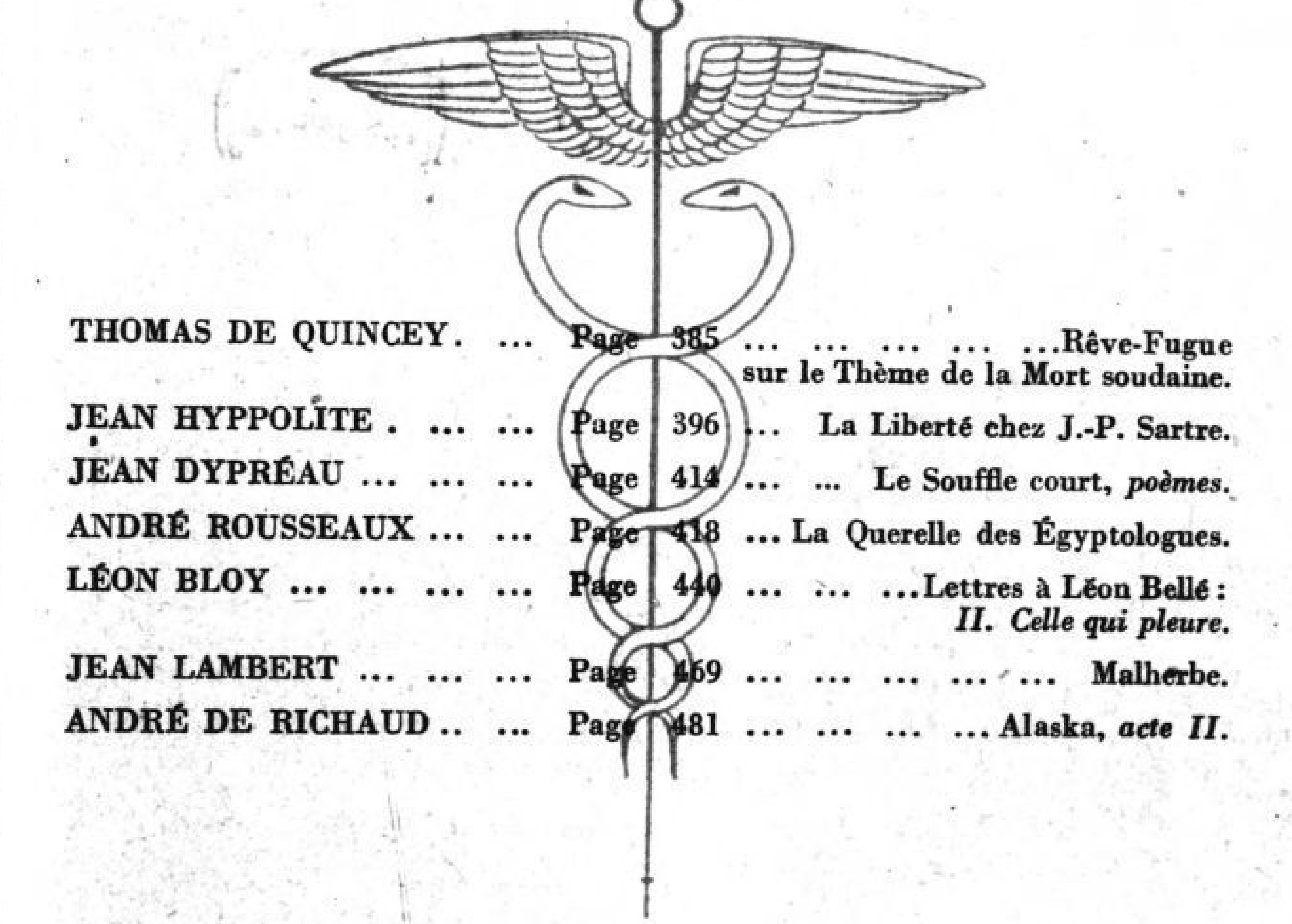
NUMÉRO 1055 — 1er JUILLET 1951

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

Ce numéro contient le Bulletin de l'Alliance Française

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.400 fr.	1.750 fr.
6 mois	750 fr.	900 fr.

LE NUMÉRO : 140 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 francs belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

RÊVE-FUGUE

SUR LE THÈME DE LA MORT SOUDAINE

par THOMAS DE QUINCEY

Traduction d'Armel Guerne

De là montait à nos oreilles
L'harmonieux accord d'instruments unissant
En une mélodie, la harpe et l'orgue;
Et celui qui jouait des touches et des cordes
Etait là, sous nos yeux. Ses doigts en vol
Passaient d'instinct à toutes les hauteurs, des basses à l'aigu,
Chassant et poursuivant à travers la musique, la fugue des sons.
Milton. PARADIS PERDU, Liv. XI.

Tumultuosissimo

Passion terrible de la mort soudaine, que j'ai naguère, en ma jeunesse, déchiffrée et comprise entre les ombres de tes signes fuyants! — ravissement panique apparu sous la forme (ainsi que je l'ai vue parmi les tombes, dans les églises) d'une femme brisant la prison du sépulcre : d'une femme à l'allure ionique, s'avançant hors des ruines de son tombeau, le pied cambré, le regard extasié, les mains adorablement jointes — dans l'attente tendue, le tremblement et la prière — pour se lever à jamais de la poussière, à l'appel des trompettes du Jugement! Oh! vision trop épouvantable de la tremblante humanité au bord des tout-puissants abîmes! Vision qui te recules, en frémissant, qui roules sur toi-même et disparais, comme une volute se recroqueville devant la furie du feu courant sur les ailes du vent!

Convulsion d'horreur, de si courte durée, pourquoi faut-il que tu ne puisses pas céder? Passant si brusquement dans la ténèbre, pourquoi faut-il que toujours tu

déverses tes funèbres lueurs et ta tristesse sur les splendides mosaïques des rêves?

Fragment d'une musique trop intense, entendu une fois, jamais plus entendu, — quelle est donc ta souffrance, que le chant profond de tes accords réapparaisse périodiquement à travers tous les mondes du sommeil, — et n'ayant rien perdu, après quarante années, de tout ce qui faisait leur horreur?

I

Voici que c'est l'été : le magnifique été. Les éternelles portes estivales de la vie sont maintenant grandes ouvertes. Et sur un océan paisible et vert autant qu'une savane, l'inconnue de la vision terrible, et moi, nous naviguons : elle sur une barque-fée, moi-même sur un trois-ponts anglais. Tous deux, nous sommes sous les brises amoureuses, dans le bonheur et dans la joie, au sein de ce domaine où règne notre même patrie, au cœur de cet ancien jardin des eaux, dans cette chasse réservée et infinie de l'Océan, où l'Angleterre, comme une chasseresse, prend son plaisir l'hiver comme l'été, de l'aube au crépuscule. Oh! quelle profusion de florales beautés restait cachée, ou bien soudain se révélait sur ces îles des tropiques parmi lesquelles voguait la barque! Et sur le pont, quel bouquet plus splendide encore d'humaines fleurs! — jeunes femmes adorables, et nobles jeunes gens dansant ensemble, qui dérivent sur nous, avec lenteur, baignés de musique et d'encens, parmi les fleurs exquises des forêts et les corymbes luxuriants des vignes, avec les chants harmonieux et le suave écho du rire des jeunes filles. Lentement, la barque nous approche; joyeusement nous salue; silencieusement disparaît sous l'ombre de notre vaste proue. Mais là, comme à quelque signal du ciel, la musique et les chants, le doux écho du rire des jeunes filles : tout se tait.

Qu'a rencontré la barque, qu'a-t-elle donc heurté, qui l'a surprise? Est-ce la destruction, pour nos amis, qui se tenait cachée dans l'ombre redoutable de notre proue? Et notre ombre était-elle l'ombre de la mort? Je me

penche par-dessus bord pour regarder sous l'avant, cherchant une réponse, hélas! La barque était démantelée : de danse et de danseurs, il n'y avait plus trace. La vigne luxuriante était anéantie et les forêts et leurs splendeurs étaient abandonnées sans un témoin sur les flots.

— Mais où, criai-je à l'équipage en me tournant vers lui, où sont les jeunes femmes adorables qui dansaient sous le dôme des fleurs et des corymbes enlacés? Où donc se sont enfuis les nobles jeunes gens qui dansaient avec elles?

Mais de réponse, il n'y en eut aucune. Soudain, la vigie du grand-mât, dont les gestes disaient l'inquiétude et l'alarme, s'écria :

— Une voile à tribord! Elle vient droit sur nous! Dans un instant elle *aussi* va sombrer!

II

Je portai mes regards à tribord, et l'été s'en était allé. La mer était houleuse, agitée par des souffles brutaux. Sur la surface, de lourdes brumes reposaient, qui se groupaient en arches et en longues nefs de cathédrales. Avançant dans l'une d'elles à la vitesse foudroyante d'un carreau d'arbalète, une frégate accourait droit en travers de notre course.

— Est-ce qu'ils sont fous? s'écria une voix sur notre pont. Cherchent-ils leur perte?

L'instant d'après, juste comme elle était sur nous, poussée par quelque courant violent ou entraînée par quelque puissant remous, elle dévia légèrement sur son erre et s'écarta, sans un choc. Et tandis qu'elle nous doublait, très haut dans les cordages, je reconnus la dame de la barque. Les abîmes s'ouvraient cruellement devant elle, impatients de la recevoir; des tours d'écume se dressaient sur son arrière, tant les lames étaient pressées de l'engloutir. Mais loin, très loin, elle était emportée sur les plaines désertes de la mer. Et tandis que je la suivais des yeux, courant devant les hurlements de la tempête, chassée par les oiseaux de mer en courroux

et par les lames déchaînées, toujours je la voyais, comme au moment où elle avait passé devant nous, debout dans les cordages, ses blanches draperies flottant derrière elle dans le vent. Elle se tenait ainsi, la chevelure défaite, une main s'agrippant aux agrès; elle était comme une aile palpitante, montant, s'engloutissant, toute tremblante et en prière. Pendant des lieues, je la vis ainsi, levant par moments une main vers le ciel parmi les crêtes écumeuses des vagues en furie, dans le fracas de l'ouragan; jusqu'au moment où, à la fin, avec le bruit strident, au loin, d'un rire ou d'une moquerie, tout fut caché sous des cataractes de pluie.

Après cela, mais où, mais quand, je n'en sais rien...

III

...Un glas plein de douceur, venu de quelque incalculable distance, qui sonnait pour les morts qui meurent avant l'aube, me réveilla. Je sommeillais dans un bateau ancré sur quelque rive familière. L'éclat du petit jour apparaissait, à l'instant même; et parmi les révélations encore obscures qu'il découvrait, je vis une jeune fille, la tête couronnée d'une guirlande de roses blanches pour quelque festivité, et qui courait sur cette plage solitaire, dans une hâte extrême. Sa course avait l'élan d'une fuite panique; et souvent elle jetait un regard en arrière, comme si quelque ennemi, là-bas, l'épouvantait. Mais quand je sautai sur le sable et courus sur ses pas pour l'avertir du danger qui l'attendait devant, hélas! elle prit la fuite devant moi comme devant quelque nouveau péril; et vainement je hurlai vers elle que des sables mouvants étaient là, tout près. De plus en plus vite, elle courait; et contournant un promontoire rocheux, elle disparut à ma vue. L'instant d'après, je le contournais à mon tour, mais ce ne fut que pour voir les sables perfides se resserrer sur son cou. Déjà tout son corps était enlisé; seule sa tête de jeune fée sous le diadème de roses blanches restait encore exposée à la pitié du ciel. Puis il n'y eut, tout à la fin, qu'un bras de marbre blanc.

A la lumière à peine naissante de l'aube, je l'ai vue, cette jeune tête de fée, sombrer et s'engloutir dans la ténèbre; et je l'ai vu, ce bras de marbre, alors qu'il se dressait au-dessus de la tête hors du tombeau perfide, se tendre encore et retomber, se lever et saisir comme une main d'illusion qui se serait tendue vers lui des nuages; — j'ai vu ce bras de marbre, exprimant une ultime espérance mortelle, puis exprimant le mortel désespoir. La tête, le diadème, le bras : tout a été englouti; sur eux aussi, finalement, s'est refermé le sable cruel; et il ne restait sur la terre nul autre souvenir de la jeune fille fée, que mes larmes solitaires, et le glas qui venait des déserts de la mer, résonnant de nouveau plus doucement encore, et qui chantait le *requiem* de l'enfant engloutie, sur le tombeau de son aurore éteinte.

Je m'assis pour verser secrètement les larmes que les hommes, toujours, ont répandues au souvenir de ceux qui meurent avant l'aube, et par la faute de la terre traîtresse, notre mère. Mais tout soudain, les larmes et le glas furent refoulés par une clameur comme de nombreuses nations, et par un grondement comme de quelque immense artillerie royale, qui s'avançaient rapidement tout au long des vallées, répercutés au loin par les échos des montagnes.

— « Silence! » soufflai-je, tout en penchant, pour écouter, mon oreille vers la terre. « C'est là le bruit du désordre de la bataille, ou sinon... »

Et je me mis alors à écouter profondément, puis, relevant la tête, je murmurai :

— « Sinon, ô ciel! c'est la *victoire*, qui en est la fin; la victoire qui dévore et engloutit tout combat. »

IV

Sur-le-champ, ravi en extase, je fus transporté par-dessus terre et mer en quelque royaume lointain où je fus déposé sur un char de triomphe, parmi des compagnons couronnés de laurier. L'obscurité concentrée des minuits enveloppait tout le pays, nous cachant les foules

immenses qui ondulaient et s'agitaient autour de nous, qui en formions le centre : nous pouvions les entendre, mais non les voir. Des nouvelles venaient d'arriver, depuis une heure à peine, d'une telle importance et d'un tel éclat qu'il fallait, pour les mesurer, la majesté des siècles; si pleines d'émotion et si pleines de joie, qu'elles ne pouvaient s'exprimer par nul autre langage que les larmes, les hymnes incessants, les *Te Deum* montant des chœurs et des orchestres de la terre. Ces nouvelles, nous avions, nous, les occupants laurés du char, le privilège de les publier à toutes les nations. Et déjà, par des signes perceptibles malgré l'obscurité, — hennissements et piaffements, — nos chevaux, qui n'avaient nulle crainte des fatigues charnelles, nous reprochaient notre retard. Mais pourquoi ce retard? Nous attendions certain secret message qui devait nous donner le crédit des nations, comme étant accompli à jamais. A minuit, le mot secret nous parvint; — et c'était : WATERLOO ET LA CHRETIENTÉ RECOUVRÉE!

Cette parole redoutable resplendissait de sa propre lumière. Elle allait devant nous, chevauchant haut la tête des premiers étalons de l'attelage, et répandant une lumière d'or sur les chemins où nous passions. Chaque cité ouvrait grandes ses portes devant ce mot magique. Les rivières même avaient le sentiment de notre passage. Les forêts, quand notre course nous emportait au long de leurs lisières, frissonnaient toutes en hommage à la secrète parole. Et les ténèbres la comprenaient.

Deux heures après minuit, nous arrivions près d'une immense cathédrale dont les portes, qui touchaient aux nuages, étaient fermées. Mais quand le redoutable mot qui courait devant nous les eut atteintes de sa lumière d'or, silencieusement, elles tournèrent sur leurs gonds; et nos chevaux au grand galop entrèrent dans la nef. Nous avancions à toute allure. Dans les petites chapelles latérales et dans les oratoires, à droite et à main gauche de notre course, sur chaque autel, les lumières mourantes ou faiblissantes étincelaient à nouveau, par sym-

pathie avec le message secret qui venait de passer comme un trait devant elles.

Nous avions parcouru bien quatre lieues dans la cathédrale, — et pas un seul rayon de lumière matinale ne nous avait touchés — lorsque nous vîmes devant nous les galeries aériennes des orgues et du chœur. Chaque avancée des dentelles de pierre, chaque échancrure utilisable était crêtée par une robe blanche de choriste chantant la délivrance : ils ne versaient plus de larmes comme en avaient versé leurs pères, autrefois, mais, en se répondant, ils chantaient pour les générations :

Chantons en toute langue
La louange aux libérateurs.

Et le répons disait, venant de loin :

Comme une fois on l'a chantée
Au ciel et sur la terre.

Et il n'y avait pas de fin à leur cantique, pas plus qu'à la vitesse de notre course il n'y avait d'arrêt ou de ralentissement.

Ainsi, en nous ruant comme un torrent, — brûlant le *Campo Santo* des tombes de l'église avec le sentiment d'une ivresse nuptiale, — nous eûmes la révélation, soudain, d'une vaste nécropole s'étendant aux plus lointains horizons : une cité de sépulcres construite à l'intérieur du lieu saint, pour tous les guerriers morts qui reposaient ici de leurs violences sur la terre.

La nécropole était de granit pourpre. Elle nous apparut, tout d'abord, comme une tache de pourpre à l'horizon, tant la distance était énorme. L'instant d'après, dans le foisonnement de cent métamorphoses, des tours et des terrasses surgissaient à des hauteurs vertigineuses, tant rapide était notre course. Puis déjà, emportés par le galop furieux, nous dépassions les faubourgs. Des sarcophages grandioses se dressaient de chaque côté, sommés de tours et de tourelles atteignant aux limites de la nef centrale, qui s'avançaient d'un air hautain,

se reculaient avec leurs ombres profondes dans les retraits correspondants. Chacun de ces sarcophages était orné d'une foule de bas-reliefs qui disaient les batailles et les champs de bataille : combats des temps oubliés ou combats d'hier; champs de bataille où, depuis le temps, la nature a rétabli son calme et la réconciliation avec les fleurs qui font oublier; champs de bataille tout furieux encore et rouges de carnage.

Où couraient les terrasses, là notre course devait passer; où les tours s'avançaient, là nous devions nous avancer. Comme un vol d'hirondelles, nos chevaux épousaient chaque angle. Ainsi que des fleuves en crue, bouillonnant autour des rochers; ainsi que des tornades qui se ruent dans les replis profonds des forêts; — plus rapide que la lumière défaisant l'écheveau des ténèbres — notre équipage, et ses coursiers volants, précipitait les terrestres passions, rallumait les instincts guerriers parmi les cendres qui gisaient alentour : ces cendres, bien souvent, qui étaient celles de nos nobles ancêtres, reposant dans le sein du Seigneur depuis la bataille de Crécy jusqu'à celle de Trafalgar.

Le dernier sarcophage était dépassé maintenant; affronté, le dernier bas-relief. De nouveau, le vol de notre course en flèche nous emportait tout droit dans la nef sans limite. Alors, arrivant à notre rencontre dans l'allée même de la nef, au loin, nous aperçûmes une jeune femme, en vérité une enfant, qui conduisait un phaéton aussi fragile qu'une fleur. Le brouillard qui courait devant elle dissimulait les faons qu'elle avait attelés, mais il ne cachait point son sourire adorable où s'exprimait sa foi en la puissante cathédrale, et en les chérubins qui l'observaient du haut des fûts puissants de leurs piliers. Exactement en face, elle venait à notre rencontre, et droit sur nous, elle conduisait, comme s'il n'y avait eu aucun danger.

— O enfant! m'écriai-je, seras-tu la rançon de Waterloo? Nous qui portons à tous les peuples ce message de liesse, devons-nous être pour toi messagers de la mort?

Horrifié, je me dressai, à cette idée; mais à ce même

instant, horrifié de même à cette pensée, se redressa un de ceux qui étaient sculptés sur les bas-reliefs : un Trompette mourant. Solennellement, il se remit sur pied, de ce champ de bataille où il gisait. Et saisissant sa trompette de pierre, il la porta, dans sa mortelle angoisse, à ses lèvres de pierre : sonnant une fois, et encore une fois, lançant ainsi dans *tes* oreilles, ô enfant, son avertissement, du haut des remparts de la mort. Des ténèbres profondes tombèrent entre nous, tout aussitôt, et le silence du tombeau.

Les chœurs avaient cessé leur chant. Le galop des chevaux, le bruit terrifiant de l'attelage et le fracas des roues n'alarmaient plus les tombes. L'horreur avait rouvert les chemins de la vie au guerrier du bas-relief; et l'horreur nous avait figés, — nous qui étions si pleins de vie, nous les humains, et nos chevaux, leurs pattes de devant jetées en l'air pour un galop sans fin, — figés en un bas-relief. Une troisième fois, alors, la trompette sonna. Les sceaux furent levés, qui immobilisaient nos vies : la chaude vibration, de nouveau, parcourut nos artères; le chœur retentissant éclata de nouveau, plein de grandeur solaire, comme arraché aux souffles de l'ouragan et de la nuit; et de nouveau le tonnerre de nos coursiers porta la tentation jusqu'au sein des tombeaux. Un cri explosa sur nos lèvres au moment que, la nuée s'enlevant de la nef, nous découvrîmes qu'elle était vide devant nous.

— Où donc a fui l'enfant? A-t-elle été ravie au ciel?

Voyez là-bas, au loin, dans un profond retrait, trois immenses fenêtres atteignant aux nuages; sur un rebord à la hauteur de leur sommet, — une hauteur inaccessible à l'homme — un autel est dressé : de pur albâtre. Sa face orientale est toute illuminée, baignée d'une gloire de pourpre. Etaient-ce là les feux rougeoyants de l'aurore, qui filtraient maintenant *à travers* le vitrail? Ou bien était-ce la pourpre des martyrs aux robes peintes *sur* le vitrail? Ou bien était-ce le reflet des bas-reliefs ensanglantés de la terre?

C'est là, soudain, au sein de ce rayonnant incendie,

qu'une tête apparut, puis un visage féminin. C'était l'enfant, grandie et faite femme. Se cramponnant aux moulures de l'autel, sans voix, elle était là, debout, défaillante et se redressant, en extase et désespérée. — Et derrière les fumées d'encens qui, jour et nuit, montaient de cet autel, confusément on pouvait voir les fonts baptismaux empourprés, et l'ombre de l'être horrible qui devait la baptiser du Baptême de la Mort. Mais auprès d'elle, agenouillé, se tenait son bon Ange, qui pleurait et plaidait pour elle; qui priait pour elle, alors qu'elle ne pouvait pas : son Ange qui suppliait le ciel pour obtenir, par des larmes, sa délivrance. Et quand il releva son visage immortel en écartant ses ailes, — à cet éclat de gloire qu'il avait dans les yeux, je compris qu'à la fin, sur le ciel, il l'avait emporté.

V

Alors fut accompli le cycle de passion de cette grande fugue. De l'or des tuyaux d'orgue, qui jusqu'ici n'avaient que murmuré par instants, — resplendissants dans les nuages et les volutes de l'encens, — jaillirent, comme de sources inépuisables, les hautes colonnades d'une bouleversante musique. Et toi-même, ô Trompette mourant! — triomphant avec ton amour, et ton angoisse près de s'éteindre, — tu vins te joindre au tumulte; la trompette et l'écho : *Salut amour, Adieu angoisse!* retentissaient avec puissance dans le formidable *Sanctus*.

O ténèbres de la tombe! scrutées et pénétrées du haut du rouge autel et des fonts baptismaux étincelants par le regard de l'Ange habité de splendeur : sont-ce là tes enfants?

Pompes grandioses de la vie! vous relevant encore hors des sépulcres séculaires à l'appel de la voix de cette joie parfaite, prenez-vous part vraiment aux festivités de la Mort?

Or, voici que, rejetant mes regards en arrière, sur soixante-dix lieues dans cette cathédrale immense, je

voyais les vivants et les morts chantant ensemble la louange à Dieu, chantant ensemble pour les générations des hommes. Et ces armées de la jubilation, comme des troupes qui défilent, marchaient ensemble d'un même pas. Et nous, la tête couronnée de laurier, nous qui allions quitter la cathédrale, elles nous rejoignirent et nous couvrirent, comme d'un vêtement, de leurs tonnerres plus puissants que les nôtres. Unis comme des frères, ensemble nous avançâmes vers l'aurore qui s'approchait, vers les étoiles qui s'enfuyaient : rendant grâces à Dieu dans les hauteurs — Lui qui avait caché sa Face à toute une génération dans les nuées épaisses de la guerre, et qui de nouveau Se montrait, s'élevant du *Campo Santo* de Waterloo, avec les visions de la paix; — rendant grâces à toi, ô jeune fille! à toi qui fut couverte des ombres de Son ineffable Passion de la Mort, et pour qui Dieu, soudain, s'était laissé fléchir, permettant à ton Ange de détourner de toi Son bras. O ma sœur inconnue, toi qui ne me fus montrée, pendant un bref instant, que pour m'être aussitôt et à jamais cachée, je trouvai cependant en toi l'occasion de glorifier Sa bonté :

Car parmi les fantômes du sommeil, mille fois je t'ai vue, entrant par les portes d'or de l'aurore — avec le mot secret chevauchant devant toi, et derrière toi toutes les armées du sépulcre. Je t'ai vue défaillante et te redressant, en extase et désespérée. Mille fois je t'ai vue, dans les mondes du sommeil, suivie par un Ange de Dieu à travers les tempêtes, et sur les déserts de la mer, dans les ténèbres des sables mouvants, au sein des rêves et dans les révélations redoutables qui habitent les rêves : — toujours pour qu'à la fin, d'un geste de Son bras victorieux, Il t'arrache à la perdition et vienne proclamer, avec ta délivrance, les résurrections infinies de Son Amour.

LA LIBERTÉ CHEZ J.-P. SARTRE

par JEAN HYPPOLITE

CONNAISSANCE ET LIBERTE

Toute conscience, avait dit Husserl, est « conscience de quelque chose » et Sartre a donné de cette notion de l'*intentionnalité* une interprétation qui lui est personnelle et qui déjà contient en germe les thèmes et le nœud même de sa propre philosophie. Le monde n'est pas dans ma conscience, il est bien là où je le vois, le touche et le respire, *dehors*. C'est ce que signifie la transcendance du monde par rapport à la conscience qui n'est qu'une ouverture sur ce dehors, sur ce monde qui est bien extérieur, et dans lequel pourtant la conscience ne peut se perdre, parce qu'en tant que conscience, elle n'existe pas comme une chose du monde. « La conscience et le monde sont donnés d'un même coup, extérieur par essence à la conscience, le monde est relatif à elle (1). » Dans *L'Etre et le Néant,* Sartre essayera de montrer que la seule aventure qui pouvait arriver à l'être, à l'en-soi qui est ce qu'il est et dont la plénitude est sans fissure pour pouvoir s'affirmer lui-même, c'était d'être dévoilé par une conscience qui n'existe qu'en tant qu'elle se porte tout entière hors d'elle-même sur ce monde qu'elle n'est pas, et qui, pourtant, ne se confond pas avec ce monde. Cette relation ontologique fondamentale que nous vivons dans la connaissance et dans l'action s'exprime bien par l'intentionnalité, telle que la comprend Sartre, à la fois position du monde hors de moi, et négation interne qui m'interdit à tout jamais de me confondre avec lui.

(1) *Situations I,* « L'intentionnalité ».

Du même coup la conscience se révèle comme vide de toute intériorité propre. Il n'y a pas de vie intérieure. La conscience est toujours là-bas, hors de soi : « elle s'est purifiée, elle est claire comme un grand vent, il n'y a plus rien en elle, sauf un mouvement pour se fuir, un glissement hors de soi... elle n'est rien que le dehors d'elle-même, et c'est cette fuite absolue, ce refus d'être substance qui la constituent comme une conscience. » Cette dernière notation dépasse largement la philosophie de Husserl en interprétant l'intentionnalité comme une négation de l'être intérieur. En toute rigueur, on ne peut pas dire de la conscience qu'elle est. Elle est séparée du monde (et, comme nous le verrons, d'elle-même en tant que moi) par un néant. Entre le monde et elle il n'y a *rien,* mais ce rien est intraversable, il énonce la séparation la plus radicale qui soit. Je ne suis pas ce monde, pas plus que je ne suis mon passé, ou mon avenir proposé d'une façon déterminée; j'ai à l'être sans pouvoir l'être jamais effectivement, puisqu'en tant que conscience je ne suis que ce refus qui fait apparaître le monde comme monde et moi-même comme situation déterminée, comme surgissant au milieu du monde. Car mon moi lui-même est aussi *dehors;* il hante sans doute ma pensée comme un personnage que je soutiens, mais il n'en constitue pas le centre, le noyau irréductible ou la donnée fondamentale et ultime au delà de laquelle il ne serait pas possible d'aller. Ce « refus d'être quoi que ce soit » dont parlait Valéry et qu'il attribuait à l'homme de l'esprit est l'apanage de toute conscience. Impossible de s'isoler du monde comme le tente Bergson dans l'*Essai sur les Données immédiates,* et de découvrir au repli de soi-même un être intérieur, une substance durante : « Nous sommes délivrés en même temps de la vie intérieure; en vain chercherions-nous comme Amiel, comme un enfant qui s'embrasse l'épaule, les caresses, les dorlotements de notre intimité, puisque, finalement, tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes, dehors parmi les autres. Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrirons, c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes. » Et pourtant, nous ne sommes jamais tout à fait ce dehors; même sur le mode préréflexif qui est la forme première de la conscience (de) soi, nous ne coïncidons pas, nous ne pouvons adhérer complètement (telle est la *mauvaise foi* ontologique de la conscience qui exprime la fatalité de notre liberté).

Peut-être n'est-il pas possible de reprendre les formules d'un autre philosophe et de leur communiquer une signification plus différente, un accent plus modifié. Husserl a voulu élever la philosophie à la hauteur d'une science rigoureuse. Il a cherché, comme Descartes, la source de toute lumière, le Cogito transcendantal à partir duquel la position même du monde, dans lequel la conscience naïve est aliénée, devenait compréhensible. En se retirant du monde, par la réduction phénoménologique, il pensait non pas exclure un domaine, mais ouvrir de plus vastes perspectives, découvrir le sens sous l'être. La « réduction phénoménologique » était peut-être comparable à la conversion de l'âme dans la philosophie néo-platonicienne. En d'autres termes, le projet de Husserl est beaucoup plus la découverte d'une théorétique pure, d'une philosophie authentique comme appréhension de sens, qu'elle n'est le dévoilement d'une liberté radicale qui est ou serait le destin de la réalité humaine. Si Husserl s'est orienté vers cette théorétique pure, vers cette philosophie donatrice de sens, qui se substitue à un oubli de soi dans le monde, dès le début Sartre, peut-être sous l'influence de Heidegger, s'oriente vers une perspective existentielle, et peut-être même éthique (2). La « réduction phénoménologique » n'a pas chez lui la même signification que chez Husserl, elle ne dévoile pas un cogito qui donne le monde en le voyant et l'éclaire, mais elle dévoile par delà le monde dans lequel nous sommes nous-mêmes une liberté à laquelle nous ne pouvons jamais renoncer, à laquelle nous ne pouvons pas échapper en dépit de tous nos subterfuges. C'est cette liberté radicale du pour-soi « qui n'est jamais ce qu'il est, et est toujours ce qu'il n'est pas », qui constitue le centre et le nœud de la vision du monde de Sartre. Nous l'avons déjà entrevu dans cette note sur l'intentionalité quand Sartre dit que « tout est dehors, tout, jusqu'à nous-même ». Cette remarque constitue en effet le thème d'une de ses études philosophiques sur la *Transcendance de l'Ego,* thème majeur qui est au cœur de son système, et par lequel il s'oppose nettement à Husserl sous prétexte de le prolonger (3). Dans cette étude Sartre veut montrer que le Je ou le Moi, si formel qu'on le suppose, si réduit dans son extension ou dans son pourtour, n'en est pas moins une sorte d'objet qui, comme tous les objets, est transcendant à la

(2) Peut-être faudrait-il parler ici d'une influence d'Alain.
(3) « La Transcendance de l'Ego », *Recherches philosophiques*, t. VI, 1936-37.

conscience. Transcendant signifie ici *dehors*. Or mon moi aussi est dehors, à peu près comme le monde en marge duquel il est toujours. Je le vis comme un projet concret, une manière d'être au monde; il peut m'apparaître vaguement comme réflexion, mais alors il est constitué par la conscience comme une sorte d'objet, il est un personnage, un habitant de ma pensée qui la hante et qui est encore au delà, en dehors d'elle. « La conscience est toute légèreté, toute translucidité. C'est en cela que le cogito de Husserl est si différent du cogito cartésien, mais, si le Je est une structure nécessaire de la conscience, ce Je opaque est élevé du même coup au rang d'absolu. Nous voilà donc en présence d'une monade, et c'est bien malheureusement l'orientation de la nouvelle pensée de Husserl. La conscience s'est alourdie, elle a perdu le caractère qui faisait d'elle l'existant absolu à force d'inexistence. Elle est lourde et pondérable. Tous les résultats de la Phénoménologie menacent ruine, si le Je n'est pas au même titre que le monde un existant relatif, c'est-à-dire un objet pour la conscience. »

Voici donc que l'Ego du Cogito, mon moi, ou même ce centre formel, que j'ai l'habitude de considérer comme mon essence inaliénable, est lui aussi un objet ou un quasi-objet, il a une sorte de transcendance pour la conscience comme le fond des objets de la perception, ou plutôt il n'est pas tellement différent de ce qui m'apparaît comme *Autrui*, « l'Ego n'est pas propriétaire de la conscience, il en est l'objet... Il est dehors, dans le monde comme l'Ego d'autrui. » Il est seulement plus intime, j'en jouis, je le vis, sans parvenir à le saisir vraiment, mais ma conscience le déborde de toutes parts; elle le *supporte au lieu d'être portée par lui;* et c'est ici que nous pouvons concevoir le mieux la position originale de Sartre. La liberté de la conscience est au delà du moi. Ce moi est constitué, il ne peut cependant être appréhendé complètement comme objet : « Par essence il est fuyant »; en tant que tel il est un peu comme ces personnages de Pirandello, qui conviennent plus ou moins à leur auteur, mais il n'y a pas d'auteur, pas d'essence qui serait le moi véritable, authentique ou profond. Le moi que je vis dans ma manière d'être au monde, ce mystère en pleine lumière, n'est pas le centre de ma conscience; la conscience qui est liberté radicale ne coïncide pas pleinement avec lui, elle l'a choisi gratuitement, elle peut encore s'en détacher, elle ne peut se constituer prisonnière d'une essence inaliénable.

Le rôle essentiel de ce moi est de masquer à la conscience sa propre spontanéité : « Tout se passe donc comme si la conscience constituait l'Ego comme une fausse représentation d'elle-même, comme si elle s'hypnotisait sur cet Ego qu'elle a constitué, s'y absorbait, comme si elle en faisait sa sauvegarde et sa loi; c'est grâce à l'Ego, en effet, qu'une distinction pourra s'effectuer entre le possible et le réel, entre l'apparence et l'être, entre le voulu et le subi. » Mon moi qui n'apparaît jamais que sur le plan réflexif est donc une sorte de garantie contre cette liberté sans appui, qui est le seul fond de la conscience. Il est ce noyau que je voudrais solide et qui me délivre du vertige des possibles, qui assure une continuité entre le passé et l'avenir, qui me sauve de cette peur de soi qu'est l'angoisse. Bergson faisait de notre moi superficiel un personnage social déterminé et mécanique, et trouvait au delà de ce moi social un moi profond et authentique qui serait libre dans la maturation de son acte. Mais ce moi profond est encore continuité, durée substantielle, il canalise la liberté, il n'est pas liberté pure et radicale comme l'est la conscience chez Sartre. Si le pour-soi est liberté absolue, il ne peut quand il se réfléchit que s'angoisser, comme cette femme qui craignait, contrairement à toutes ses habitudes, d'interpeller brusquement les passants à la fenêtre quand son mari était absent. Le moi constitué est une sorte de mirage, un commencement d'enlisement du pour-soi dans l'en-soi. C'est ce pour-soi devenu objet que nous essayons de réaliser pour nous fuir en tant que liberté pure et gratuite, que spontanéité qui ne connaît pas par essence la distinction du volontaire et de l'involontaire.

Cette réduction phénoménologique qui permettait à Husserl de constituer le sens de tout être, et de s'élever jusqu'à la source de toute compréhension, elle s'effectue pour Sartre dans l'angoisse quand, sur le plan réflexif pur, nous accédons à cette liberté qui n'est limitée que par elle-même, qui ne touche qu'elle-même, dont les murs sont elle-même. « Mais il peut arriver que la conscience se produise soudain elle-même sur le plan réflexif pur, non pas peut-être sans ego, mais comme échappant à l'ego de toutes parts, comme le dominant et le soutenant hors d'elle par une création continuée. Il n'y a plus de barrières, plus de limites, plus rien qui dissimule la conscience à elle-même. Alors la conscience s'apercevant de ce qu'on pourrait appeler la fatalité de sa spontanéité, s'angoisse tout à coup. C'est cette angoisse absolue et

sans remède, cette peur de soi qui nous paraît constitutive de notre conscience pure. » Sartre a comparé cette liberté de notre conscience pure à celle que Descartes prête à son Dieu, mais elle est pour lui le lot de la réalité humaine. Cette liberté nous possède plus que nous ne la possédons, et comme nous ne pouvons à partir d'elle nous conférer un être, comme nous ne pouvons être cause de nous-même, à la façon du dieu *causa sui*, cette liberté est notre destin permanent et inévitable; ainsi se dévoile-t-elle dans l'angoisse.

LIBERTE ET SITUATION

Exister c'est ne pas être une essence qui, posée au fondement, comme un moi substance, se manifesterait ensuite par ses conséquences, c'est se donner à soi-même une essence, ou plutôt tenter de se la donner sans jamais y parvenir puisque « notre être est toujours en question dans notre être », et qu'à proprement parler, nous ne *sommes jamais*. Cependant je me trouve comme « étant-dans-le-monde », malade ou bien portant, jeune ou âgé, prolétaire ou bourgeois. Il me semble que ma situation, la place que j'occupe et le moment historique que je vis, ne dépendent pas de ma liberté. N'y a-t-il pas là des origines données que la liberté rencontre comme un fait objectif, un *en-soi* dont le *pour-soi* doit tenir compte, auquel il peut conférer un certain sens, mais qui, toutefois, s'impose à lui du dehors? La facticité de la situation d'une personne — son point de vue sur l'univers — n'est-elle pas la barrière de sa liberté? Tout l'effort de Sartre est précisément de montrer qu'il n'en est rien, que la liberté ne rencontre que la liberté, et qu'elle seule est le mur auquel je me heurte. Situation concrète et liberté sont pour lui identiques, car une situation n'est objective que pour qui la contemple du dehors; pour la personne qui la vit elle est une manière d'être au monde, qui présuppose des fins lointaines et prochaines, qui ne se laisse éclairer que par un projet vécu (et non pas pensé d'abord). Ce projet n'est certes pas un état intérieur qui se réaliserait ensuite plus ou moins bien par une action dans le monde, il est mon surgissement même au monde et le dévoilement du monde pour moi selon cette face particulière. J'existe d'abord comme agissant et comme appréhendant le

monde, mais cette action et cette appréhension m'annoncent le projet qui me constitue, ma façon de sentir les choses comme haïssables ou aimables, comme instruments secourables ou comme obstacles infranchissables. Ma situation concrète, celle dans laquelle je me trouve, est comme l'envers d'une liberté qui l'aurait choisie. Ainsi Kant voyait dans le caractère empirique la trace phénoménale d'un choix intemporel, d'un caractère intelligible. Mais pour Sartre il n'y a pas de choix intemporel, la liberté ne s'est pas exercée en une seule fois pour se monnayer ensuite dans le cours d'une vie. La conscience est toujours liberté, le choix est toujours susceptible d'être repris ou récusé, et c'est même cela que signifie l'angoisse ou la menace de l'instant, suspendu au-dessus de cette poursuite poursuivie de notre projet qu'est notre action dans le monde. Ainsi, si paradoxal que cela paraisse, la liberté ne peut être limitée que par elle-même, et les notions de situation et de liberté ne se laissent pas distinguer en sorte qu'on puisse attribuer une part à la facticité objective, une autre au choix subjectif; c'est le dépassement de cette distinction qui constitue le thème fondamental de la conception de Sartre, thème qui rend sans doute possible une reprise éthique, sur le plan réflexif, de cette liberté première et originelle. Peut-être cette reprise éthique, cette libre assomption de la condition humaine, sans appui ni recours, est-elle en fin de compte l'axe de la philosophie de Sartre; l'ontologie de Sartre étant seulement la condition première de cette vision éthique (je ne dis pas morale au sens kantien) du monde.

Cette liberté qui nous possède est notre destin, *nous ne sommes pas libres en effet de ne pas choisir*. Notre situation n'est telle que par les fins que nous soutenons et qui éclairent une perspective sur le monde. Certes, ces fins renvoient à un choix, et leur contingence disparaît quand on les réfère à ce fondement qu'est la liberté, mais ce choix, s'il est fondement de l'être choisi, n'est pas fondement du choisir. Il y a donc bien une facticité de la situation qui renvoie à la facticité de la liberté. Nous ne sommes pas libres de choisir ou de ne pas choisir la liberté, si la liberté elle-même est choix, Le choix comme tel est fatal. Si obscure que paraisse une pareille affirmation, j'ai choisi *ma manière d'être au monde*, je n'ai pas hérité d'une nature, ou d'une essence (ce qui revient au même), et je puis *me reconnaître* dans ce nœud qui constitue mon projet effectif, mais il n'était pas en mon pouvoir de ne

pas en choisir une. En un autre sens encore *la liberté est mon destin;* je ne puis en effet jamais renoncer à elle, je ne puis m'enliser complètement dans cette situation, dans ce passé qui est moi-même, mais un moi dont la conscience est toujours à distance comme nous l'avons déjà remarqué à propos de ce que Sartre nomme « la transcendance de l'Ego ». C'est pourquoi mon choix originel a toujours besoin d'être soutenu. C'est l'angoisse qui me révèle que je suis mon futur dans la perspective constante de la possibilité de ne l'être pas : « Dans l'angoisse la liberté s'angoisse devant elle-même, en tant qu'elle n'est jamais sollicitée, ni entravée par rien. » Je m'angoisse devant la possibilité de ne pas être moi-même au rendez-vous que je me donne demain, ou je m'angoisse devant la possibilité de ne pas tenir l'engagement de ne plus jouer que j'ai pris hier. Cet engagement, il faut le renouveler aujourd'hui devant la table de jeu. La liberté que je suis ne connaît ni tremplin, ni point d'appui. Les motifs de mon engagement n'étaient des motifs valables que par les fins que je soutenais hier. Mais ces fins elles-mêmes viennent de ma liberté, je m'angoisse donc aussi quand je découvre que les fins et les valeurs ne sont telles que par ma liberté (4). Ce qui est étonnant ce n'est donc pas l'existence de l'*angoisse,* c'est au contraire sa relative rareté, comme celle de la *nausée* devant la contingence de l'existant brut se manifestant comme tel. Comment se fait-il que nous ne soyons pas perpétuellement angoissés puisque nous sommes perpétuellement libres?

On peut faire à cette question une double réponse qui permet de comprendre la relation établie par Sartre entre le pour-soi et l'en-soi. En premier lieu l'angoisse n'est que *saisie réflexive* de la liberté. Nous ne nous apparaissons pas d'*abord,* nous-même à nous-même, avant de nous projeter dans le monde. Il n'y a pas une réalité humaine intérieure avec ses intentions qui précéderait son action, son opération mondaine. Nous ne nous trouvons que dans le « faire », dans l'extériorité du monde. « Etre c'est agir et cesser d'agir c'est cesser d'être. » Notre projet ne se réfléchit qu'au cours même de son entreprise. Mais dès que l'entreprise s'éloigne quelque peu de moi, dès que je suis renvoyé à moi-même parce que je dois m'attendre dans l'avenir (et l'avenir est cet au-delà du monde qui est comme la dimension de la liberté), alors « j'émerge seul et dans l'angoisse en face du projet unique et

(4) Cf. *L'Etre et le Néant,* p. 51.

premier qui constitue mon être; toutes les barrières, tous les garde-fous s'écroulent néantisés par la conscience de ma liberté... Rien ne peut m'assurer contre moi-même; coupé du monde et de mon essence par ce néant que je suis, j'ai à réaliser le sens du monde et de mon essence. J'en décide seul, injustifiable et sans excuse. » ·

En deuxième lieu je puis me défendre contre cette angoisse en me la masquant à moi-même. Telle est la signification du prétendu déterminisme psychologique, ou de ce moi constitué par une réflexion impure qui paraît alors faussement soutenir ma liberté, au lieu d'être soutenu par elle. J'essaye de me persuader que ce motif qui n'a de sens de motif que par mon libre projet est aujourd'hui comme il était hier. J'essaye de reprendre le passé dans le présent et de traduire la dispersion de ma temporalité en une durée substantielle : « Ainsi ce motif passerait de pied en cap de ma concience passée à ma conscience présente, il l'habiterait; cela revient à tenter de donner une essence au pour-soi. » Il est encore une autre façon de se masquer à soi-même sa propre liberté et de la fuir. C'est la solution que l'humanité a longtemps adoptée, et l'épisode du *Grand Inquisiteur* de Dostoïevsky pourrait illustrer cette fuite devant la liberté, cet effort des hommes pour renoncer à elle. Elle consiste à poser les fins comme des transcendances *données* et non plus soutenues par la liberté. On suppose alors que je les rencontre en surgissant dans le monde, elles viennent de Dieu, de la nature, de ma nature (si j'ai vraiment une nature, une essence, la tâche n'est plus que de réaliser ma nature), ou encore elles viennent de la société, de l'Eglise ou du Parti. Les fins toutes faites et pré-humaines définiront donc le sens de mon acte avant même que je le conçoive. Dans la pièce *Les Mouches,* où Sartre a exposé tous les aspects de la liberté, de l'engagement, de la fuite devant la liberté, ou de la reprise réflexive de cette liberté, Jupiter-Dieu dit à l'homme : « Reviens parmi nous. Tu es pâle, et l'angoisse dilate tes yeux. Espères-tu vivre? Te voilà, rongé par un mal inhumain, étranger à ma nature, étranger à toi-même. Reviens, je suis l'oubli et le repos. » Cet oubli et ce repos se trouvent tout aussi bien dans les justifications de la nature que dans la justification divine, et peut-être se confondent-elles; l'homme en ce cas tente de se perdre dans l'en-soi, mais il n'y parvient jamais complètement parce qu'il est libre. C'est pourquoi Oreste répond à Jupiter : « Etranger à moi-même, je sais. Hors nature, contre nature, sans excuse, sans autre recours

qu'en moi. Mais je ne reviendrai pas sous ta loi. Je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne. Je ne reviendrai pas à ta nature. Mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin, car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin (5). » Cette réplique fait penser à celle d'Œdipe dans la pièce de Gide, ne voyant qu'une réponse possible au Sphinx : l'homme, et pour chaque homme, soi. L'éloge que Sartre a fait de Gide justifierait assez cette comparaison s'il en était besoin : « Gide, écrit-il, est un exemple irremplaçable parce qu'il a choisi de *devenir sa vérité*. Décidé abstraitement à vingt ans, son athéisme eût été faux; lentement acquis, couronnement d'une quête d'un demi-siècle, cet athéisme devient sa vérité concrète et la nôtre. A partir de là les hommes d'aujourd'hui peuvent devenir des vérités nouvelles (6). » N'avions-nous pas raison de dire après d'autres (7), que l'ontologie sartrienne sert de fondement à une vision éthique du monde, à une assomption de la condition humaine qui tire toutes les conséquences de la mort de Dieu? « Le problème de Dieu est un problème humain qui concerne le rapport des hommes entre eux, c'est un problème total auquel chacun apporte solution par sa vie entière, et la solution qu'on lui apporte reflète l'attitude qu'on a choisie vis-à-vis des autres hommes et de soi-même. Ce que Gide nous offre de plus précieux, c'est sa décision de vivre jusqu'au bout l'agonie et la mort de Dieu. » Mais pour comprendre cette signification de cette mort de Dieu dans la pensée de Sartre, il faut aller jusqu'au projet ontologique fondamental de l'homme qui est le projet irréalisable d'être Dieu.

La thèse de Sartre qui pose l'absolu de la liberté par delà tous les motifs et tous les mobiles ne saurait situer la liberté au niveau du volontaire. Cette distinction du volontaire et de l'involontaire est seconde par rapport au choix fondamental. C'est peut-être la partie la plus suggestive de son analyse que celle qui montre dans la passion et dans la volonté deux manières diverses de se comporter à l'égard de fins déjà librement posées et soutenues. La liberté n'est pas la volonté s'opposant à la passion. « La réalité humaine ne saurait recevoir ses fins ni du dehors, ni d'une prétendue nature intérieure. » En surgissant au monde, elle les choisit *ipso facto;*

(5) *Les Mouches*, Acte III, Scène II.
(6) « Gide vivant », *Les Temps modernes*, n° 65, mars 1951.
(7) Cf. le livre de Jeanson sur Sartre.

et son comportement, passionné ou volontaire, dévoilant un monde magique ou technique, est second par rapport à ce choix fondamental, à cette libre spontanéité qui ne peut se composer avec une passivité, une donnée qu'elle rencontrerait et à laquelle elle se relierait du dehors d'une façon inexplicable. Ma place, mes entours, mon corps, ma situation au milieu du monde en un mot, s'expliquent tous par mon projet, ils sont saisissables seulement à la lumière de ce projet qui fait mon être-au-monde. La liberté est la seule origine, le seul fondement. Merleau-Ponty a essayé d'atténuer le caractère absolu de cette thèse, en découvrant l'ambiguïté de ma situation concrète, en montrant la difficulté de nommer choix cette manière d'exister, que je puis assumer ou contester, dont le sens n'est jamais complètement épuisable, mais, ce faisant, il peut ouvrir la voie à d'autres formes d'ontologie qui tenteraient de réconcilier le volontaire et l'involontaire par l'appel à une foi. D'ailleurs la reprise, dont parle Merleau-Ponty, serait-elle possible, si elle ne renvoyait pas à un choix préréflexif, choix à un double titre, parce que j'éprouve dans l'ambiguïté de mon être-au-monde la marge d'autres possibilités, et parce que je suis conscient de ce prétendu destin comme d'un *irréductible* qui est mien, et non comme d'une nature qui me serait conférée? J'en suis conscient, tout en l'ignorant au sens d'un savoir objectif ou réflexif. Sartre parle à ce sujet du mystère en pleine lumière, « d'une saisie brusque réflexive du projet que je vis », une saisie qui n'est ni dedans, ni dehors, un éclair sur moi, mais sans relief ni perspective. Nous verrons comment au contraire la psychanalyse existentielle s'efforce d'atteindre ce projet du dehors, de le retrouver comme un *être-pour-autrui*. Cette notion d'être-pour-autrui dessine la seule limite concevable de ma liberté, et cette limite, cet envers de la situation unique vécue par moi, c'est précisément le *regard* qu'autrui jette sur elle. Peut-être la notion d'objectivité se réduit-elle à cet envers de ma situation, à ce qu'elle est pour autrui. Pour autrui je suis *un être*, et cet être que j'apparais à l'autre je ne puis jamais le connaître complètement, je suis comme le merle blanc qui serait aveugle : « Il est hanté par l'idée d'une certaine blancheur étendue sur ses ailes que tous les merles voient, dont tous les merles lui parlent et qu'il est le seul à ne pas connaître (8). » Ainsi je cherche à m'atteindre dans le regard d'autrui, sans être en mesure de

(8) Cf. le livre de Sartre sur *Baudelaire*.

récupérer complètement cette aliénation de ma liberté. S'il est vrai que le projet fondamental de la réalité humaine, c'est de se conférer l'être sans cesser pour autant d'être libre, de se faire Dieu cause de soi, ce qui est contradictoire puisque la liberté qui fonde implique toujours un recul par rapport à l'être fondé, alors on mesure l'importance de cette récupération du regard d'autrui sur moi. Pour autrui, en effet, je suis comme une essence, mais en même temps je suis nié comme liberté; j'aspire donc à intégrer à moi cette vision de l'autre, à la réaliser en la fondant dans ma liberté. Mais c'est là un *irréalisable,* une limite infranchissable et hors de portée. Il s'agirait d'assumer une fois pour toutes l'aliénation permanente de mon être, de me constituer malade si l'on me voit malade, courageux ou lâche si l'on me voit tel. De même l'ouvrier révolutionnaire par son projet assume un être-pour-être-ouvrier, le juif son être-pour-être-juif. Il y a là une détermination qui paraît venir du dehors et vis-à-vis de laquelle je peux me comporter de façons diverses, assumer ou me révolter. Cela engage tous mes rapports avec autrui. La plupart des nouvelles ou des pièces de Sartre traitent de ce problème des rapports de ma liberté avec mon être-pour-autrui : depuis l'*Enfance d'un chef* jusqu'à *Huis-clos* en passant par la *Chambre;* la mort elle-même, qui fait de moi un destin, me livre tout entier à autrui, sans que ma liberté puisse alors transcender ce regard qui me transcende. La relation véritable n'est pas celle de ma liberté avec une donnée objective, relation qui ne saurait se présenter en fait, mais celle de ma liberté avec la liberté d'autrui, la relation de mon être-pour-soi avec mon être-pour-autrui. Ce n'est pas cependant là une limite subie passivement : « La liberté est totale et infinie, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'ait pas de limites, mais qu'elle ne les rencontre jamais. »

Les diverses études que Sartre a consacrées à Baudelaire et à J. Genêt présentent des aspects divers de ce problème. Il s'agit toujours de cette récupération irréalisable de mon *être-pour-autrui,* de ce projet de me conférer l'être en conservant ma liberté et d'y parvenir en m'intégrant d'une certaine façon la vision que l'autre a de moi, ou que je soupçonne qu'il a de moi. Mais comment m'atteindre moi-même et que signifie ce moi-même qui, nous l'avons vu, est dehors comme le monde qu'il accompagne toujours, en marge duquel il est pourrait-on dire, covisé? Sartre nous paraît avoir exprimé très exactement ce thème dans ce passage de son étude sur J. Genêt :

« Si pour vous-même vous êtes déjà l'autre, si vous souffrez d'une absence perpétuelle qui ternit l'univers et ronge votre conscience, si ce que vous nommez votre moi, c'est le sentiment de cette absence, si c'est l'irritante indication d'une intuition toujours promise et jamais réalisée, si c'est une certaine façon de vous donner rendez-vous dans tous les coins, à tous les tournants de route, sur tous les objets que vous possédez, dans tous les regards qui vous considèrent, et de n'être jamais au rendez-vous, d'être toujours une silhouette fuyante sur laquelle une porte vient de se refermer, et dont vous ne savez jamais si vous l'avez entrevue ou seulement supposée, alors vous pouvez vivre cette absence comme si c'était celle de n'importe quel autre. »

LIBERTE ET PROJET ONTOLOGIQUE

Cette quête de soi, et l'échec auquel elle est vouée, expriment le projet *universel* de la réalité humaine qui vise toujours à travers tout projet concret une unité du pour-soi et de l'en-soi; il s'agit là d'une unité impossible puisque le pour-soi est toujours fuite de soi dans la temporalité originelle, et que l'en-soi est toujours être plein et dense, identique à soi-même. Certes la conscience est désir d'être en-soi-pour-soi : « elle est hégélienne, mais c'est sa plus grande illusion. » Cette unité réalisée serait Dieu, et le projet universel de la réalité humaine est donc bien le vain projet d'être Dieu, de se rejoindre soi-même sans cesser d'être libre. La réflexion est déjà une tentative de récupération de ce pour-soi qui s'échappe toujours à lui-même, elle fait apparaître alors une sorte d'être fantomatique, *mon ombre,* et je suis comme l'homme à la poursuite de son ombre, elle tente de donner à cette ombre une existence absolue, mais cette tentative n'est qu'esquissée dans la réflexion; elle prend toute sa signification seulement dans mes rapports avec autrui; car c'est autrui seul qui lui donne une consistance. Il est mon alter ego qui me sert d'image et pour lequel je suis une image fixée. L'existence d'autrui réalise presque l'idéal de la réflexion. « Dans la réflexion, le pour-soi se voit presque conférer un dehors à ses propres yeux, mais ce dehors est purement virtuel. Nous verrons plus loin

l'être-pour-autrui réaliser l'ébauche de ce dehors (9). » Le drame de Baudelaire, tel que l'a compris Sartre, est justement ce drame réflexif : « Baudelaire, c'est l'homme qui a choisi de se voir comme s'il était un autre, sa vie n'est que l'histoire de cet échec. » Cet échec se mesure par la contradiction de son attitude : « En un sens il réclame de jouir de sa singularité comme les autres peuvent le faire et cela signifie qu'il veut se tenir en face d'elle comme en face d'un objet... et en même temps il veut s'être fait ce qu'il est, se récupérer. »

Il est intéressant de noter, pour caractériser la philosophie de Sartre, que la réflexion fait partie intégrante pour lui du projet humain en général et qu'elle rejoint, à cet égard, toute la dialectique de nos rapports avec autrui. On sait que *L'Etre et le Néant* s'achève par l'indication des études concrètes qu'il serait possible d'effectuer sur les hommes à partir de l'ontologie à laquelle est consacrée cet ouvrage. Il s'agit d'une *psychanalyse existentielle.* La psychanalyse a déjà montré que les désirs empiriques des individus et leurs manifestations particulières se référaient à une signification totalitaire, qu'ils étaient symboliques par rapport à des complexes, à des nœuds d'une histoire particulière. Le psychanalyste doit remonter le fil de cette histoire en s'attachant aux traumatismes d'une certaine tendance jugée fondamentale, la tendance sexuelle (Freud), ou la volonté de puissance (Adler). Mais le recours à un inconscient paraît absurde à Sartre. Le cogito préréflexif est conscient (de) soi s'il ne se connaît pas lui-même. « Je dois savoir en tant que trompeur la vérité qui m'est masquée en tant que trompé, et ceci non pas à deux moments différents de la temporalité, mais dans la structure unitaire d'un même projet (10). » Si le malade lutte avec son médecin (et la psychanalyse de nos jours s'est substituée à la direction de conscience de jadis), s'il se dérobe à l'heure même où il est sur le point d'être découvert c'est qu'il est *de mauvaise foi,* c'est qu'il n'ignore pas complètement ce qu'on va lui révéler, et si enfin il doit *se reconnaître* dans ce que le psychanalyste lui présente comme son histoire (il la possédait déjà dans le mystère en pleine lumière), c'est que cette histoire n'est pas un inconscient derrière la conscience, mais un choix primordial de lui-même, un choix de son être, ou mieux de son *projet d'être.* Enfin ce n'est pas à un désir empirique premier, à une sorte de nature humaine donnée que nous sommes

(9) *L'Etre et le Néant.* La Réflexion, p. 196.
(10) Cf. le livre de Jeanson déjà cité.

reconduits, en remontant le fil de cette histoire singulière — désir sexuel ou volonté de puissance — mais à un irréductible authentique, une sorte de choix de soi-même qui ne se situe ni derrière le temps, ni à un moment privilégié du temps, mais qui est répété et soutenu sans cesse par la libre spontanéité de la conscience. Ce choix c'est bien le choix de mon *être-au-monde,* de ma façon de vivre et de sentir le monde, comme l'Antigone d'Anouilh insensible aux arguments logiques de Créon, et la psychanalyse existentielle, plus vaste et plus profonde que la psychanalyse classique qu'elle prolonge, doit élucider autant qu'elle le peut, du point de vue d'autrui, du « je est un autre », ce choix fondamental, ce nœud de ma liberté surgissant au monde, qui se substitue à ce qu'on nomme nature, ou caractère, ou même histoire.

Cependant si chaque personne humaine est ainsi un nœud singulier, une façon originale de surgir au monde, qui se fonde dans une liberté, n'y a-t-il pas *une structure universelle* commune à toutes ces singularités, structure qui remplace dans l'ontologie sartrienne la sexualité ou la volonté de puissance des psychanalystes? Sartre répond à cette dernière question en parlant d'une « vérité abstraite de la réalité humaine », vérité humaine en général, qui permet de dire qu'il n'y a pas seulement des individualités incomparables; et sans une telle vérité, l'*Etre et le Néant* n'aurait pas pu être écrit. Sans doute, toute personne est bien surgissement concret au monde, ne vit qu'une situation, la sienne; et au lieu et place du complexe de la psychanalyse, nous découvrons un choix irréfléchi et opaque toujours singulier, mais cette manière d'être exprime concrètement et dans le monde, dans la situation unique qui investit la personne, une structure abstraite et signifiante qui est le *désir d'être* en général. Ce désir n'est pas un désir empirique, par exemple un désir de vivre ou de continuer à vivre, il est vraiment un *désir ontologique,* forme abstraite qui s'exprime dans l'infinité des projets personnels comme la substance de Spinoza s'exprime dans la variété indéfinie des modes et ne s'exprime que là. Le pour-soi personnel, en effet, est un être « dont l'être est en question dans son être sous forme de projet d'être ». Je suis ce qui manque de l'être, ce qui néantise l'en-soi pour le fonder, et tente ainsi de reconquérir l'être sous la forme d'un en-soi-pour-soi, d'une *causa sui.* L'être qui fait l'objet du désir du pour-soi est donc un en-soi qui serait à lui-même son propre fondement, Dieu. La *réalité humaine est désir d'être Dieu.* S'il est vrai que *je*

ne suis pas, puisque mon être est toujours en suspens dans la liberté, il est du moins vrai pour Sartre que je suis fondamentalement *désir d'être, projet d'être.* La vieille ontologie allait du passé à l'avenir, elle cherchait dans le passé mon essence, et dans l'avenir le développement de cette essence, elle ne doutait pas que la personne avait une vérité, même si elle l'ignorait (ainsi Gabriel Marcel représente le pasteur dans *Un homme de Dieu* comme ayant une vérité qu'il ignore, mais qui, cachée en Dieu, n'en existe pas moins et son dernier vœu est d'être *connu tel qu'il est*), la nouvelle ontologie de Sartre au contraire, va de l'avenir au passé, elle substitue à l'être le projet d'être, à l'*essence,* éternel passé, le *sens,* creux toujours futur. Mais ce projet d'être, destiné à rester toujours projet, soutenu par la fatalité d'une liberté inexorable, rend vaine cette passion de l'homme qui est pourtant selon Sartre la vérité abstraite de l'humanité, « l'ontologie nous abandonne ici, elle nous a simplement permis de déterminer les fins dernières de la réalité humaine, ses possibles fondamentaux et la valeur qui la hantent. Chaque réalité humaine est à la fois projet direct de métarmorphoser son propre pour-soi en en-soi-pour-soi et projet d'appropriation du monde comme totalité d'être-en-soi sous les espèces d'une qualité fondamentale. Toute réalité humaine est une passion, en ce qu'elle projette de se perdre pour fonder l'être, et pour constituer du même coup l'en-soi qui échappe à la contingence en étant son propre fondement, l'*ens causa sui,* que les religions nomment Dieu. Ainsi la passion de l'homme est-elle l'inverse de celle du Christ, car l'homme se perd en tant qu'homme pour que Dieu naisse. Mais l'idée de Dieu est contradictoire, et nous nous perdons en vain, l'homme est une passion inutile (11). »

Cette conclusion était-elle évitable? N'y a-t-il pas dans le *faire* une synthèse effective de l'en-soi et du pour-soi, que Sartre déclare impossible, parce qu'il réduit l'*avoir* et le *faire* au seul *désir d'être?* Il substitue à l'être de l'ontologie classique la nostalgie de l'être, avec la conscience lucide de l'impossibilité de cet être. Mais peut-être cette conscience lucide prépare-t-elle seulement un redressement éthique, un effort permanent, toujours nécessaire, de l'homme, pour assumer définitivement sa condition, et tenter l'*aventure d'être,* sans jamais se perdre dans cet oubli et ce repos qui sont un enlisement. Ainsi le redressement éthique serait une perpé-

(11) *L'Etre et le Néant,* p. 708.

tuelle normativité, en face d'une aliénation qui nous guette toujours. L'ontologie de *L'Etre et le Néant* ne serait plus que le fondement d'une éthique pure, les *Chemins de la liberté*, l'indication d'une voie pour une *libération* qu'on pourrait dire héroïque. Mais nous anticipons sur cette éthique que Sartre n'a pas encore donnée. N'est-ce pas toutefois le sens qui se dégage de la préface qu'il a écrite à une étude sur l'*Aventurier* (12)? Il y oppose le *militant* et l'*aventurier*. Le militant ressemble un peu au croyant d'autrefois dont il est bien l'héritier, ce croyant qui trouvait déjà données des fins préhumaines. « C'était, dit-il du militant, un fonctionnaire paisible, aux initiatives limitées, habitué à découvrir son visage apprivoisé dans les yeux de ses camarades, sûr de soi, sûr de trouver au fond de soi, ferme comme un roc, la volonté du Parti. Le voilà délaissé dans l'inexpiable isolement de la défaite : le Parti est vaincu, l'espoir écrasé. Dans les yeux de l'ennemi triomphant, il découvre une face sauvage et inconnue qui est la sienne; son moi soutenu par tant d'ordres, de discours et de messages, s'effondre, un autre moi paraît, une singularité désespérée qui lui rappelle étrangement les solitudes bourgeoises. »

Mais en face du *militant,* voici l'*aventurier* que choisit Sartre en dépit de ses souhaits pour le succès — sans doute impossible totalement — du militant. « L'aventurier avait tort; égoïsme, orgueil, mauvaise foi, il avait tous les vices de la classe bourgeoise. Pourtant, après avoir applaudi à la victoire du militant, c'est l'aventurier que je suivrai dans sa solitude. Il a vécu jusqu'au bout une condition impossible; fuyant et cherchant la solitude, vivant pour mourir, et mourant pour vivre, convaincu de la vanité de l'action et de sa nécessité, tentant de justifier son entreprise en lui assignant un but auquel il ne croyait pas, recherchant la totale objectivité du résultat pour la diluer dans une absolue subjectivité, voulant l'échec qu'il refusait, refusant la victoire qu'il souhaitait, voulant construire sa vie comme un destin et ne se plaisant qu'aux moments infinitésimaux qui séparent la vie de la mort. Aucune solution de ces antinomies, aucune synthèse de ces contradictoires. Abandonné à lui-même, chaque couple se déferait, les deux termes tombant chacun de son côté, ou s'anéantirait, les deux termes s'annulant l'un l'autre. Pourtant, au prix d'une tension insupportable, cet homme les a main-

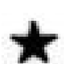
(12) Préface de Sartre au livre de R. Stéphane : *Portrait de l'Aventurier*.

tenus ensemble, et tous à la fois dans leur incompatibilité même, il a été la conscience permanente de cette incompatibilité, je le regarde s'éloigner, vaincu et vainqueur, déjà oublié dans cette cité où il n'a pas de place et je pense qu'il témoigne à la fois de l'existence absolue de l'homme et de son impossibilité absolue. Mieux encore, il prouve que c'est cette impossibilité d'être qui est la condition de son existence et que l'homme existe parce qu'il est impossible. »

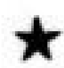
LE SOUFFLE COURT

par JEAN DYPRÉAU

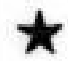
Les murs les plus familiers
sont à l'extérieur des maisons.



Quand la montagne accoucha
d'une souris
ses voisines la regardèrent
du haut de leur grandeur.



La diseuse de bonne aventure
partit à l'aventure
et ne dit plus rien.



Dans la cathédrale détruite
l'oiseau boit dans le bénitier
puis part chanter dans la campagne
Gloria, Sursum et Kyrie.

★

A l'heure de la rosée
les larmes qui coulèrent
vont retrouver d'autres visages
Il y a hélas des larmes fidèles.

★

La terre est ronde
mais elle a quelques bosses
qui l'empêchent de tourner rond.

★

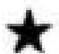
Le silence fait un clin d'œil
tantôt au mensonge
et tantôt à la vérité.

★

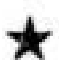
Au bord de la cheminée
de la locomotive
il y avait un oiseau
qui n'en revenait pas
de s'entendre siffler si fort.

★

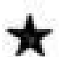
Son ami l'appelle :
mangeur de cerises,
son ennemi :
cracheur de noyaux.



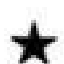
Quand les contraires se touchent
il vaut mieux se mettre à l'abri.



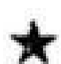
Il mit une fleur à son fusil
et versa un peu d'eau
dans le canon
pour l'empêcher
de se faner trop vite.



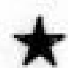
L'ange du désespoir
met du sel dans notre vie
lorsque s'évaporent les larmes.



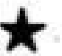
Flux et reflux
les marées de l'amour
sont un peu courtes.



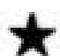
Ce que j'ai écrit sur la plage
la mer le murmure.



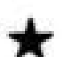
Il avait le cœur sur la main
il avait toujours les mains sales.



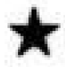
L'enfant qui apprend à parler
se demande comment il pourra dire
ce que dit le chien.



Il y avait dans cette ville
tant de sens interdits
que tout le monde restait immobile.



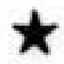
Le soir les réverbères se chuchotent
en clignotant
des histoires d'ivrognes.



La vertu qui connaît son nom
ne connaît pas sa faiblesse.



L'enfant du bourreau
demande une guillotine
au Père Noël.



Bois l'eau, moi je boirai le vin
pendant que tu remettras vingt fois
l'ouvrage sur ton triste métier.

LA QUERELLE DES ÉGYPTOLOGUES

par ANDRÉ ROUSSEAUX

Les visiteurs de Louxor et de Karnak, depuis quelques années, sont mis en présence de découvertes par lesquelles les monuments de l'Egypte ancienne nous révèlent un monde de connaissances nouvelles. Si ces découvertes sont définitivement confirmées, elles sont appelées à prendre place parmi les plus importantes de celles qui auront renouvelé l'histoire des civilisations. On peut dire, en deux mots, qu'avant que ces explications nous fussent données, les temples, les statues, les bas-reliefs, les inscriptions, que nous pouvons contempler en Egypte, avaient été remis sous nos yeux par la science contemporaine, mais que personne à notre époque ne les comprenait vraiment. La lecture même des hiéroglyphes n'était rien de plus que le déchiffrage d'une langue étrangère. Le monde de pensées et de croyances qu'exprimaient les signes mis à notre portée nous échappait dans sa réalité profonde. Cette incompréhension est d'autant plus difficile à vaincre qu'il s'agit d'entrer dans des conceptions toutes différentes des nôtres, et d'accepter que les témoignages laissés par l'Egypte ancienne nous parlent un langage tout autre que celui auquel nos habitudes intellectuelles nous ont accoutumés.

C'est pourquoi, sans doute, un grand nombre d'égyptologues, et surtout les plus anciens et les plus titrés, ont refusé jusqu'à présent d'admettre la valeur de ces découvertes et de suivre leurs auteurs dans la voie où l'égyptologie en recevrait un renouvellement et un accroissement considérables. A mesure que des esprits de plus en plus nombreux, des intellectuels de toutes disciplines, sont frappés par l'importance de ces nouveautés et par l'immense apport qu'elles représentent pour notre culture, ces savants traditionnels

ne veulent même pas considérer comme scientifique le domaine où on les invite à entrer. Pour eux, il n'y a dans l'Egypte ancienne rien à comprendre au delà de ce que nous savons. Il suffit à l'égyptologie de continuer à cheminer dans les voies où elle a travaillé jusqu'à présent. Le domaine qu'on voudrait nous ouvrir relève de la fausse science et de la fantaisie. L'égyptologie qui est la seule vraie refuse de prêter attention à ces billevesées.

Telle est aujourd'hui la querelle des égyptologues. Voyons de plus près quel est son enjeu, et quelle portée elle a dans le domaine de la culture générale.

LA REVELATION SYMBOLISTE

D'abord une courte bibliographie. Si celle-ci n'est pas plus volumineuse, c'est que les travaux de l'égyptologie nouvelle, ou plutôt renouvelée, n'en sont qu'à leur début. La documentation énorme que ces travaux ont permis d'amasser à l'heure actuelle a de quoi fournir la matière d'importantes publications. Une probité scientifique moins rigoureuse aurait pu les produire plus hâtivement. Les petits ouvrages qui ont paru depuis cinq ans suffisent à donner de vives indications sur les théories qui apparaissent au visiteur de Louxor et de Karnak, d'Edfou et de Dendérah, quand devant les temples mêmes il en reçoit la démonstration éblouissante.

Les ouvrages en question sont d'une part quatre plaquettes de M. Alexandre Varille :

Quelques Caractéristiques du Temple pharaonique (Le Caire, 1946). — *Dissertation sur une stèle pharaonique* (Le Caire, 1946). — *A propos des Pyramides de Snefrou* (Le Caire, 1947). — *Deux bases de Djedthotefankh à Karnak* (*Commentaires* (Le Caire, 1950).

Ce sont là des travaux de pure érudition, mais qui pourraient apparaître un jour comme comparables à telle ou telle communication académique qui fut le point de départ d'une révolution scientifique considérable.

D'autre part, un volume de M. R. A. Schwaller de Lubicz, *Le Temple dans l'Homme* (Le Caire, 1949) présente une explication du temple de Louxor par la théorie dont nous allons parler.

Enfin Mme Schwaller de Lubicz a publié l'année dernière (Le Caire, 1950), sous le titre *Her-Bak*, un ouvrage destiné à faire entrer les intelligences de notre temps dans l'esprit de l'Egypte ancienne.

Maintenant, est-il possible de donner en quelques mots une idée de ces choses, qu'il est difficile de ramener à un résumé trop sommaire? Nous avons essayé cependant, une fois déjà (*Figaro littéraire*, 8 avril 1950), et un autre commentateur, M. Pierre Missac, l'avait fait avant nous (*Critique*, décembre 1948). Nous voudrions surtout ne pas trahir, par des approximations trop rapides, des propositions qui résultent de longs et patients travaux.

Les savants de l'égyptologie symboliste — tel est le qualificatif qu'on peut donner à l'égyptologie nouvelle — nous disent que, dans la civilisation pharaonique, le temple porte dans ses lignes, ses volumes, ses sculptures, ses inscriptions, tout un jeu de correspondances avec les rythmes de la nature : et non pas des rythmes vaguement approchés par les sens de l'homme, mais précisément perçus par son entendement. Le rythme du monde est inscrit dans le mouvement des astres. C'est pourquoi, nous disent les symbolistes, le temple égyptien est à l'image du ciel, par son rattachement à des périodes astronomiques et sa mise en harmonie avec la révolution des astres. Il est en évolution constante.

Cela veut dire, notamment, que le temple détruit à telle époque, par un pharaon qui en a construit un autre à sa place, n'a pas disparu pour les raisons que l'esprit historique tend à imaginer : orgueil royal, vanité despotique, prestige de bâtisseur. L'explication symboliste est tout autre : quand vient un nouveau temps, que déterminent les astronomes, le roi régnant ose détruire les monuments de ses aïeux pour les refaire. Il démolit parfois des édifices splendides, mais en cela il ne leur fait point de tort, car il conserve leurs éléments essentiels dans les fondations de ses nouvelles constructions. Ce n'est donc pas par hasard que l'on retrouve les morceaux d'un temple antérieur sous les bases d'un temple plus récent. Tels éléments architecturaux et décoratifs, cachés dans les fondations, y ont leur place définie. Ils constituent une sorte de bibliothèque secrète que des sages mettent sous un temple. (Cette image de « bibliothèque secrète », proposée par M. Alexandre Varille, et que j'ai reprise moi-même, d'après lui, a peut-être le tort d'évoquer une communication intellectuelle par la lecture des textes

— c'est le rôle des bibliothèques — alors que les signes enfouis au cours d'une reconstruction d'ordre symboliste tendent à établir une communication d'une autre espèce. On va voir plus loin que les adversaires de l'égyptologie symboliste n'ont pas laissé passer sans s'en servir cette petite erreur de métaphore.) Il vaut donc mieux dire que ces blocs sculptés, enterrés à des places choisies, notamment en pierres d'angles, sous des matériaux neufs, sont le germe, déposé dans le sol, du nouveau temple qui va croître de leurs principes, du temple vivant où des figures nouvelles, mises en correspondance avec les anciennes, vont continuer d'accomplir les phases d'une évolution millénaire. Ces pierres de fondation semblent proclamer le mystérieux ordre philosophique qui préside à l'évolution du temple à travers les siècles.

Ce n'est là d'ailleurs qu'un signe entre bien d'autres. L'égyptologie symboliste, par exemple, donne une explication toute nouvelle des inscriptions qui, dans un temple, ont été grattées et surchargées à telle ou telle époque. L'égyptologie traditionnelle croyait — et pense encore — que c'est là tout simplement le fait d'un pharaon qui a voulu prendre la place de son prédécesseur dans les honneurs monumentaux, et qui a mis son nom à la place de celui de l'autre, pour s'attribuer des hymnes et des éloges qui ne lui étaient pas destinés. Mais cette explication, disent les symbolistes, procède de notre psychologie, non de l'esprit de l'Egypte ancienne. Elle méconnaît l'ordre de croyances selon lequel le Roi, « prototype de l'Homme » (écrit Mme de Lubicz), doit exprimer, dans les temples qu'il bâtit et rebâtit, l'évolution de la Nature entière. Dès lors, sur les murailles et sur les obélisques, les inscriptions surchargées ne parlent plus d'intrigues dynastiques, mais évoquent cette évolution en nous montrant des concordances troublantes entre leurs symboles superposés. Rien de plus convaincant à cet égard, je puis l'affirmer, que les démonstrations faites sur place par M. Varille à Louxor et à Karnak. Tout le temple apparait comme une immense inscription de l'abstrait dans le concret.

Cette révélation a été fort bien exposée par M. Pierre Missac (*Critique*, décembre 1948), qui a développé en ces termes la définition fondamentale : « Le temple égyptien est à l'image du ciel. »

Incarnation, poursuit-il, des connaissances astronomiques de ses auteurs, il permet de traduire la loi commune à tout l'univers et

qui est la loi du nombre. L'homme en créant n'a pas encore été atteint du délire prométhéen. Partie du cosmos, il sera heureux d'insérer ses œuvres dans l'harmonie du tout. Et il les y insérera totalement, sans que la plus petite de leurs parties cause la moindre dissonance. Car, dans le temple égyptien, tout est achevé, rien n'est laissé au hasard. L'inutilité ou l'arbitraire n'ont pas de place dans le choix des matériaux, de la couleur des pierres, de leur disposition. Toute analyse est dérisoire qui ne tient pas compte d'un maximum d'implications, d'intentions. En s'appliquant à lui le mot *symétrie* prend toute sa valeur et désigne bien plus qu'un balancement décoratif, l'accord complet entre les parties de l'édifice, de l'ensemble au plus petit détail. Le savoir, dont l'édifice est l'expression, n'a pas de fissure. [...] Les premiers sages connaissaient l'histoire future du ciel et comment l'évolution d'un édifice devait se modeler sur le devenir des astres. Si nous regrettons parfois l'aspect disparate d'un complexe de cours, de colonnades, de sanctuaires, c'est que nous ne savons plus découvrir la loi qui préexistait et présidait à cet arrangement.

Soulignons ces derniers mots : l'incohérence apparente d'un temple comme celui de Louxor, par exemple, s'évanouit quand l'explication symboliste nous en restitue l'ordre secret et total.

EGYPTOLOGIE ET ESOTERISME

Ouvrons ici une parenthèse.

Les secrets de l'Egypte ancienne, ainsi remis en lumière, s'apparentent visiblement à une doctrine ésotérique. M. et Mme de Lubicz ne cachent pas, d'ailleurs, que leurs études sur l'ésotérisme sont à la base de leurs investigations dans l'égyptologie. Ne nous dissimulons pas non plus que c'est là sans doute ce qui, dans l'égyptologie symboliste, heurte le plus vivement les savants animés par l'esprit rationaliste. Il suffit pourtant, nous semble-t-il, de faire à ce sujet une très simple discrimination.

Dans la mesure où l'étude de l'ésotérisme dans l'antiquité égyptienne dériverait en une sorte de foi en l'ésotérisme, autrement dit, dans la mesure où la recherche scientifique de certains principes de la civilisation égyptienne tend à entraîner une croyance en ces principes comme valables à l'égard de toute civilisation, y compris la nôtre, il est évident que la position de l'égyptologie symboliste devient difficile à tenir comme position strictement scientifique. Toute ten-

tation d'apologétique compromettrait gravement la découverte de ce que fut réellement l'Egypte ancienne dans l'histoire des civilisations et des idées.

Cette réserve a été formellement faite, plus d'une fois déjà. « Il ne saurait être ici question d'entamer une discussion sur la valeur de l'ésotérisme », a écrit M. Pierre Missac, qui ajoutait : « Il faut bien dire à M. Varille que des esprits tout aussi avides de vérité que lui-même continuent à redouter les séductions et les pièges d'une mystique de l'Unité. » D'autre part, M. Maurice de Gandillac, qui a trouvé « séduisantes » les hypothèses proposées par M. Varille, a écrit de son côté (*Figaro littéraire,* 12 août 1950) : « Il va de soi que la valeur objective d'une tradition de caractère ésotérique n'est pas ici en question : il ne s'agit que de la valeur pour ainsi dire *heuristique* d'une série d'hypothèses concernant le système de croyances effectives des anciens Egyptiens. »

Il est bon, en effet, que cela soit nettement affirmé. Mais cela dit, la découverte d'une civilisation égyptienne totalement animée d'esprit ésotérique n'a pas moins de droit à s'imposer, dans l'histoire des civilisations, si elle résulte de preuves scientifiques valables. Pourquoi déclarerait-on contraire à la science en général, et à l'égyptologie en particulier, que soit découvert dans l'Egypte ancienne un monde de croyances où l'esprit moderne n'avait pas pénétré jusqu'à présent?

PETITE HISTOIRE DE LA QUERELLE

Telle a été cependant la réaction de l'égyptologie traditionnelle devant les propositions symbolistes. Elle a rejeté ces propositions avec autant de mépris qu'un Michelet en usait jadis envers la pensée de saint Bernard ou de saint Thomas.

Le ton fut donné par M. Etienne Drioton, Directeur général des Antiquités Egyptiennes, quand il répondit (*Critique,* juin 1949) à M. Pierre Missac. Il plaçait délibérément les travaux de M. Varille « en marge de l'égyptologie ». Il déclarait la théorie symboliste « fumeuse et indémontrable ». Il y avait là un refus de discuter qui est regrettable quand une question scientifique est posée. Si une théorie est absurde, il devrait être d'autant plus facile de faire triompher la

vérité par des arguments décisifs. Mais on ne saurait s'en débarrasser en la déclarant simplement irrecevable.

C'est à ce refus cependant que s'en tinrent les traditionalistes, quand je posai la question dans le *Figaro littéraire* du 8 avril 1950. Cette question que je mettais sous les yeux du public, c'était celle sur laquelle s'interrogeaient, je l'ai dit en commençant, de nombreux visiteurs de Louxor, de Karnak et de Thèbes qui ne sont ni des ignorants ni des imbéciles. La réponse donnée par les égyptologues traditionnels fournit surtout des arguments d'autorité : les profanes n'avaient pas voix au chapitre, quand la doctrine de l'égyptologie avait été fixée par ses savants officiels; qu'un autre savant transgressât le dogme, c'était un hérétique et un fantaisiste. Sa découverte était une « dissidence (*sic*), déplorée par tous ses collègues sans exception ». (Et. Drioton, « Plaidoyer pour les historiens », *Les Nouvelles de la colonie française du Caire*, mai 1950.) Cet argument majoritaire (surprenant en matière scientifique) était repris par M. Gustave Lefebvre, invoquant contre M. Varille l'opinion de « la quasi-totalité des égyptologues de tous pays ». (*Figaro littéraire*, 22 juillet 1950.) Bref, l'égyptologie traditionnelle frappait d'interdit ce qu'elle décidait d'appeler des « doctrines soi-disant archéologiques » et des « fariboles ».

C'est alors qu'une intervention de M. de Gandillac revendiqua les droits de l'esprit scientifique. « Je souhaite, écrivait-il (*Figaro littéraire*, 12 août 1950), que le débat soit éclairé pour les profanes par d'autres arguments que d'autorité. » L'interprétation symboliste était-elle une erreur? « Du moins, ajoutait-il, aimerions-nous que la preuve de cette erreur fût administrée de façon publique et facilement accessible aux voyageurs qui ont rêvé avec quelque sympathie aux perspectives offertes par les hypothèses nouvelles. »

Les propositions symbolistes, en effet, tendaient à s'imposer avec d'autant plus de force que leurs adversaires les rejetaient sans autre forme de procès. Seul, M. Etienne Drioton avait ébauché un commencement de réfutation, quand il avait dit que les théories symbolistes « ne sont sûrement pas celles des anciens Egyptiens, parce qu'elles s'écartent de leur mentalité attestée par les textes ». (« Plaidoyer pour les historiens », *Nouv. de la Colonie fr. du Caire*, mai 1950.) Je me sentis curieux d'être instruit de ces textes, auxquels M. Drioton faisait certaines allusions troublantes. Il parlait notamment, au sujet du rituel de fondation des temples, d'un

« tracé au cordeau orienté sur la Grande Ourse ». Cette orientation me laissait rêveur : quoique je sois astronome aussi peu qu'égyptologue, je sais quels tours la Grande Ourse fait dans le ciel, et je me disais qu'un tracé orienté là-dessus eût été quelque peu baladeur... Quoi qu'il en soit, du moment que M. Drioton avait des textes à opposer aux observations de M. Varille, je voyais enfin le point sur lequel la discussion pouvait s'ouvrir. Et j'étais bien résolu à demander à l'éminent Directeur des Antiquités Egyptiennes de pousser sa réfutation plus avant.

Je suis retourné en Egypte l'hiver dernier. J'ai revu les temples, où bien d'autres voyageurs, à nouveau — et parmi eux maints intellectuels de qualité —, avaient reçu une forte impression de ce que les égyptologues symbolistes leur avaient montré. Je dois dire qu'à un an d'intervalle j'ai été frappé moi-même par les preuves nouvelles qui ont surgi, avec une précision étonnante, des travaux poursuivis au cours de l'année. Que ce soit des découvertes faites au cours des fouilles importantes exécutées par l'archéologue égyptien M. Zaccaria bey, que ce soit la démonstration inouïe qui ressort de la dernière fouille de M. Clément Robichon, de l'Institut français d'archéologie, pas une trouvaille qui n'ait renforcé l'explication symboliste, à tel point que le temple égyptien semblerait perdre aujourd'hui toute signification s'il n'y avait pas celle-là. Il faudrait trop de photographies et de dessins — qui seraient trop souvent insuffisants, d'ailleurs — pour donner une idée de ce qui éclate maintenant aux regards du visiteur. Le temple pharaonique fournit d'innombrables témoignages de la signification que l'égyptologie symboliste a trouvée en lui. Devant cette quasi-évidence, il devenait de plus en plus nécessaire d'obtenir de la partie adverse des arguments capables d'infirmer cette démonstration.

LES ARGUMENTS DE M. DRIOTON

J'ai donc demandé à M. Etienne Drioton d'ouvrir au profane un accès sur ces textes de l'Egypte ancienne dont il nous avait dit qu'ils sont incompatibles avec la théorie symboliste. L'explication symboliste, avait-il dit en substance, est inadmissible, quand on sait de l'antiquité égyptienne ce

que les Egyptiens eux-mêmes nous en ont dit. Cela est contenu dans des textes que tout égyptologue peut lire. « Tel est le nœud de la question. »

M. Drioton a bien voulu répondre à ma requête, et je l'en remercie. Voici cette réponse. J'ai trop souhaité que la discussion s'ouvrît pour ne pas publier intégralement cette argumentation, la première que les adversaires du symbolisme aient versée au débat. Je me permets seulement d'y introduire quelques sous-titres, afin d'en jalonner le développement.

Le Caire, 27 mars 1951.

Il est fatigant — et bien vain — d'entrer en lutte contre des fantômes.

Lorsque les théories, effarantes pour les égyptologues, qui fermentent actuellement en chapelle close dans les environs du temple de Louxor se seront concrétisées dans un ouvrage de valeur scientifique, exposant les faits, fournissant les preuves et tirant les conclusions, je serai le premier à en faire un compte rendu serré. Mais comment discuter des affirmations dont on laisse toujours entendre qu'elles sont appuyées par d'innombrables preuves qu'on doit fournir plus tard?

En attendant, le peu qui a été écrit jusqu'à présent sur le sujet, étoffé par les explications que j'ai eu l'honneur de recevoir de la bouche des auteurs mêmes des susdites théories, avec qui j'entretiens les meilleures relations personnelles, n'a réussi à me convaincre que d'une seule chose : que ces théories, si séduisantes soient-elles, n'ont jamais été celles des anciens Egyptiens.

Le silence de l'ancienne Egypte.

Ce n'est pas commettre le sophisme *a silentio* que de s'appuyer sur le fait, capital à mon sens, que rien dans l'immense littérature hiéroglyphique connue, non seulement ne renferme d'allusion à des théories de ce genre, mais ne témoigne même pas d'une mentalité susceptible de les concevoir. Si les anciens Egyptiens n'avaient rien écrit sur les sujets pour lesquels on leur prête ces pensées, la question resterait entière; et l'on pourrait m'objecter, comme vous l'avez fait dans notre dernier entretien, qu'il ne faut pas s'étonner de ne pas trouver mention du dogme de la Trinité dans les édits de Louis XIV. Mais les anciens Egyptiens ont écrit fréquemment et abondamment sur les sujets actuellement sous controverse sans que rien, dans les termes qu'ils ont employés, ne reflète les théories qu'on prétend leur attribuer. Il faut bien en conclure qu'ils ne les avaient point. C'est absolument comme si, dans tous les écrits théologiques d'une religion quelconque, il n'était jamais fait même allusion à une Trinité. Ce serait bien la preuve que cette croyance n'y avait pas cours.

Pour entrer dans le vif du sujet, les réformateurs de l'égyptologie, baptisés par vous du nom de « symbolistes », attribuent aux anciens Egyptiens la doctrine que tout temple était un édifice vivant, destiné à être modifié périodiquement pour être tenu en

accord avec les changements cosmiques, et dans lequel des pierres sculptées provenant de temples antérieurs étaient enfouies à des endroits déterminés de façon à exprimer de précieuses vérités, et à constituer ainsi pour les initiés une véritable bibliothèque secrète.

Passons sur la puérilité de cette conception d'une bibliothèque à laquelle personne ne pouvait accéder sans avoir à déplacer des tonnes de matériaux.

Si cette théorie avait dominé réellement l'esprit des anciens Egyptiens, il est au moins deux genres de textes dans lesquels elle aurait été nécessairement exprimée : les textes rituels de la fondation des temples et ceux dans lesquels les rois constructeurs ont parlé de leurs réfections de temples plus anciens. Dans les premiers on devrait trouver mention de l'accord du temple avec le *cosmos* et de sa liaison organique avec les sanctuaires antérieurs; dans les seconds, au moins une allusion à la nouvelle ère qui a nécessité, sinon la destruction, du moins la modification d'édifices rituellement périmés.

Or, ce n'est pas là ce que disent les inscriptions sur ces sujets, qui se trouvent être fort nombreuses. Elles témoignent même d'une mentalité dominée par de tout autres préoccupations.

Le rituel de fondation.

Le rituel de fondation des temples est connu par de multiples bas-reliefs enrichis de légendes. Vous en trouverez la documentation essentielle réunie dans le beau livre de Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique* (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'Etudes, tome XV), paru en 1902, mais qui n'a pas vieilli. Le chapitre IV (pages 115-145) en est précisément intitulé : Le roi constructeur des temples. On y lit, page 131, comment le temple d'Edfou se glorifiait, au IIIe siècle avant notre ère, de réaliser scrupuleusement dans son plan les prescriptions édictées sur le sujet par un livre du sage Imhotep, de vingt-six siècles plus vieux, et comment le temple de Dendérah, commencé sous les derniers Ptolémées, se targuait d'être bâti selon un ancien plan du temps des Pyramides. De telles prétentions excluent positivement un souci d'adapter les temples au moment cosmique. Plus loin, page 132, un petit poème (c'est moi qui lui restitue la coupe en vers) résume ainsi les rites de fondation :

J'ai pris le pieu et le maillet par le manche,
j'ai empoigné le cordeau avec la déesse Safkhit.
Mon regard a suivi la course des étoiles,
mon œil s'est tourné vers la Grande Ourse.
J'ai mesuré le temps et compté (l'heure) *à la clepsydre :*
alors j'ai établi les quatre angles de ton temple.

Il appert de là que l'observation des astres n'avait pour raison que la détermination de l'heure. Enfin, page 133, le récit de la fondation du temple de Séthi I à Abydos se termine par la phrase : *et Selkit mit la main à ces travaux faits pour l'éternité.* Cette pérennité promise aux constructions du temple est, elle aussi, incompatible avec une doctrine de modifications inéluctables dans l'avenir.

Car, dans ses prescriptions, le rituel de fondation ne fait pas de place à des éléments empruntés aux temples antérieurs, par quoi ceux-ci auraient pu être censés continuer à vivre en quelque sorte dans les édifices qui les remplaçaient. Tous les éléments au contraire qui constituaient les dépôts de fondations prescrits par le rituel, et retrouvés de fait dans les fouilles, briques crues, lingots d'or, briquettes de pierres précieuses (page 135), étaient des matières neuves, employées pour la première fois. Le rituel de fondation du temple ne fait aucune place aux remplois d'anciens matériaux, auxquels les symbolistes attachent tant d'importance et dont ils tirent de si larges déductions. Ou ces remplois sont purement fortuits, et l'interprétation qu'on en donne illusoire, ou ils ne témoignent que de superstitions de maçons, qui n'ont rien à voir avec la science authentique des liturgistes.

La reconstruction du temple.

S'il est une autre occasion où la croyance dans une doctrine du temple vivant aurait dû s'exprimer, c'est à coup sûr dans les inscriptions où les monarques se sont glorifiés de leurs restaurations de temples antérieurs. Vous trouverez toutes les inscriptions de ce genre traduites dans les cinq volumes du recueil de Breasted. *Ancient Records of Egypt*, Chicago, 1906, abondant matériel auquel il n'y a, aujourd'hui encore, que peu de chose à ajouter. Vous verrez que les seules raisons jamais invoquées par les souverains pour intervenir dans les œuvres de leurs prédécesseurs étaient soit que leurs édifices tombassent en ruine, soit qu'ils fussent trop modestes. Le seul but proclamé par les rois constructeurs était de faire pour les dieux quelque chose de plus beau que ce qui leur avait été consacré auparavant, et qui durerait éternellement.

Epuisons, par exemple, dans le second volume de Breasted, toutes les inscriptions de Thoutmôsis III qui ont rapport à ce sujet :

Page 66, n° 157, Karnak :

Ma Majesté le trouva (ce temple) *fait en briques, très ruiné, du travail des ancêtres. Ma Majesté opéra elle-même, de ses mains, la cérémonie de tendre le cordeau.*

Page 239, n° 601, Karnak :

Voici que, pour ce qui avait été trouvé tombant en ruine, Ma Majesté le rétablit en grès.

Page 244, n° 611, Temple de Ptah à Karnak :

Il a fait ce monument pour son père Ptah ... ..., érigeant pour lui le Temple de Ptah à nouveau, en beau calcaire blanc, avec des portes de cèdre neuf du Liban. C'est plus beau que ce qui était auparavant, car Ma Majesté avait trouvé ce temple en briques de l'œuvre des ancêtres.

Page 245, n° 614, Temple de Ptah à Karnak :

Voici que Ma Majesté avait trouvé que ce temple en briques, avec des colonnes de bois et des portes de bois, commençait à tomber en ruine. Ma Majesté ordonna de tendre à nouveau le cordeau pour ce temple, qu'elle érigea en beau calcaire blanc et

les murs d'enceinte en briques, comme un travail devant durer éternellement ... ... Jamais on n'avait fait pour lui (Ptah) *quelque chose de semblable avant Ma Majesté.*

Page 124, n° 300, Cusae :

Le temple de la Dame de Cusae, qui avait commencé à tomber en ruine, le terrain avait envahi son auguste sanctuaire, en sorte que les enfants jouaient au-dessus de son bâtiment ... ... Je l'ornai lorsqu'il fut rebâti.

Vous comprenez maintenant comment la fréquentation directe des anciens Egyptiens — qui, puisqu'ils se sont expliqués sur ce qu'ils entendaient faire, ont le droit d'être entendus dans la controverse — incline à accorder peu de crédit aux constructions cérébrales des symbolistes et à leurs soit-disant évidences, du moins telles qu'ils nous les ont présentées jusqu'à présent.

Une civilisation est un tout indivisible. Prétendre ressusciter la mentalité d'un peuple par des évidences internes tirées, à notre façon, de ses œuvres sans tenir compte des écrits où il a exprimé ses pensées est une lourde faute de méthode. Elle ne peut conduire qu'à de singuliers mécomptes.

ETIENNE DRIOTON
Directeur général
du Service des Antiquités Egyptiennes.

On ne saurait être trop reconnaissant à M. Drioton d'avoir enfin ouvert la discussion, et d'avoir jeté des arguments de poids dans la balance. Regrettons encore qu'il croie devoir ajouter à ces arguments quelques expressions méprisantes qui ne font que les diminuer. « Théories effarantes pour les égyptologues? » Mais M. Varille est égyptologue et ne s'en effare point. Et puis, à ce compte-là, bien d'autres théories, celle de la désintégration de l'atome par exemple, ont quelque chose d' « effarant » et n'en sont pas moins scientifiques. Quant à la fermentation « en chapelle close dans les environs du temple de Louxor », disons que nous avons vu cette « chapelle » grande ouverte à tous les curieux de ses mystères. Bien plus, nous avons demandé, en vain malheureusement, que la contradiction à la « dissidence » fût portée au sein même de ce prétendu cénacle. Car il nous paraît évident que, lorsqu'il s'agit d'un problème archéologique, c'est une supériorité de travailler à le résoudre devant les monuments eux-mêmes, et non parmi les livres écrits à leur sujet.

Quoi qu'il en soit, les textes invoqués par M. Drioton constituent assurément la contestation la plus grave qui ait frappé jusqu'à présent la théorie symboliste. Ils ne détruisent pas les démonstrations que M. Varille est en mesure de faire

devant les monuments eux-mêmes. (Démonstrations qui, pour n'être pas encore présentées dans des exposés imprimés, n'en ont pas moins une existence réelle.) Mais ils leur opposent une contradiction telle que la question demeure alors en suspens. La situation devient celle-ci : d'une part les monuments de l'ancienne Egypte, expliqués par M. Varille, nous révèlent l'expression d'une vaste et synthétique inspiration symboliste; d'autre part, des textes de l'ancienne Egypte, fournis par des inscriptions relevées sur ces mêmes monuments, et présentés par M. Drioton, nient cette inspiration-là. Comment sortir de cette contradiction?

REPLIQUE DE M. VARILLE

Il est évident qu'elle n'est pas le fait des Egyptiens eux-mêmes. L'ancienne Egypte fut symboliste ou ne le fut pas. Mais il est impossible que les Egyptiens aient exprimé le symbolisme dans certains des témoignages qu'ils nous ont laissés, et qu'ils l'aient nié ou seulement ignoré en d'autres. La contradiction est donc entre les interprétations qui nous sont données. L'un des deux interprètes se trompe. Lequel? Le profane que je suis ne saurait en décider. Mais après que j'avais demandé à M. Drioton de formuler lui-même ses arguments, j'avais le devoir de prier M. Varille de préciser à son tour les siens. Voici sa réponse. Je la publie comme celle de M. Drioton, sans en retrancher un mot, en l'éclairant seulement de quelques sous-titres.

A la fin d'une ère déterministe, tous les problèmes sont aujourd'hui remis en cause, aussi bien dans le domaine des recherches concernant l'antiquité orientale que dans celui des études physico-chimiques ou biologiques. Il est donc souhaitable de confronter diverses appréciations portées sur l'Egypte ancienne. Et à ce propos, j'accepte volontiers de définir mon point de vue. Mais je dois à l'importance du sujet de prendre une position précise : je refuse la conception du temple égyptien que M. Drioton voudrait faire prévaloir.

Les grands sanctuaires qui s'échelonnent le long de la vallée du Nil n'ont pas été arbitrairement construits suivant les initiatives individuelles des pharaons; ils furent exécutés selon des plans d'ensemble remontant au début des temps dynastiques. Les rois d'Egypte n'ont point érigé leurs monuments dans un but de satisfaction esthétique ou de gloriole personnelle; ils ne se sont point complu à usurper l'œuvre de leurs prédécesseurs et à faire

disparaître le souvenir du passé; ils se sont efforcés, bien au contraire, de maintenir la tradition d'un mythe donné au début d'une civilisation qui apparaît totalement constituée dès ses origines. Sur ces différentes questions M. Drioton a nettement donné son avis. En me basant sur la documentation qu'il met en œuvre, je crois pouvoir montrer que ses conclusions sont entièrement à réviser.

Le Pharaon et les Neter.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je résumerai, pour plus de clarté, les résultats exposés dans nos dernières publications sur la notion égyptienne de Dieu, des NETER et du Roi. Une expérience de plus de vingt ans sur les terrains de fouilles nous a montré que le temple pharaonique est conçu comme un édifice *vivant;* définissant concrètement le Principe naturel NETER qu'il contient et doit manifester. Les NETER de l'Egypte sont les qualités divines universelles incarnées par le Principe Royal. Pharaon synthétise, dans son protocole et ses cartouches, les NETER d'une époque; et toute l'histoire dynastique n'est qu'une savante transcription symbolique de cette Idée Royale dans le temps. Le temple est la corporification des Principes abstraits, agissant dans la genèse dynastique. Si l'action des NETER analysés dans un temple, se développe en phases, les moments caractéristiques correspondants motiveront d'importantes modifications de l'édifice.

Comme il convient, en pareille discussion, d'apporter des arguments et non pas d'avancer des opinions, appliquons ce qui précède aux exemples donnés par M. Drioton des temples d'Edfou et de Dendéra, le premier consacré au Principe solaire d'Horus et le second au Principe lunaire d'Hathor.

Au IIIe siècle avant notre ère, le temple d'Edfou se glorifiait de réaliser scrupuleusement dans son plan un « Livre du Programme conducteur du Temple du NETER, œuvre du chef ritualiste Imhotep, le grand fils de Ptah », qui vivait au temps de Zozer (IIIe dynastie, vers 2770 av. J.-C.). Or, l'archéologue Barsanti a découvert en 1906, au côté Est de la cour d'Edfou, les premières ruines connues du temple antérieur à l'époque ptolémaïque, portant les cartouches des Ramsès qui sont des pharaons typiquement *solaires.*

A Dendéra, les architectes qui reconstruisirent le temple sous les derniers Ptolémées mentionnent le « grand plan de renouvellement de Thoutmôsis III » (1504-1450), basé sur de vieux écrits remontant au temple de Khéops (env. 2690). On ne saurait nier que Thoutmôsis soit typiquement *lunaire,* puisque son nom signifie « né de Thot », NETER de la lune et mesureur des temps lunaires.

Dans un cas comme dans l'autre, les édifices ont donc bien été renouvelés, suivant le Plan préconçu des ancêtres, sous les règnes de pharaons incarnant de façon typique les NETER particuliers de chaque temps, dans les lignées respectivement solaire et lunaire.

Où la Grande Ourse reparaît.

L'importance du choix d'un *moment cosmique* pour l'établissement d'un temple est nettement précisée par le rituel de fondation d'Edfou, cité par M. Drioton, à condition de ne pas recourir à la vieille traduction de Moret mais d'utiliser directement le

texte original. La scène montre le Roi et Séchat plantant chacun en terre un jalon. Entre ces deux jalons est tendu un cordeau formant circuit. La corde revient sur elle-même de façon à permettre le déplacement d'un des jalons par rapport à l'autre, qui reste fixé en terre, tout en maintenant constante, lors d'une visée, la distance qui les sépare. Titre de la scène : « Tendre le cordeau dans le temple entre les deux jalons. » Paroles du Roi pendant l'acte rituel : « A dire : Je saisis le jalon et j'empoigne (pour l'enfoncer) le manche du battoir. Je saisis le cordeau avec la déesse Séchat. Je tourne ma face vers la marche des étoiles. Je dirige mes yeux vers la constellation de la Cuisse du Taureau (l'Ourse). Le Dieu Sek-ahaou (un des noms de Thot) se tient à côté de mon horloge MERKHET. Et j'établis les quatre angles de ton temple (du dieu Horus). » Le Roi choisit donc, pour établir les quatre angles du temple, un moment caractéristique en repérant la direction des étoiles de l'Ourse considérée comme l'aiguille d'une horloge céleste donnant la *date par l'heure*. Il prend en effet connaissance du *temps cosmique*, par rapport au temps terrestre mesuré par l'instrument MERKHET. Il ne s'agit pas, comme l'écrivait récemment M. Drioton, dans son « *Plaidoyer pour les Historiens* » d'un tracé orienté sur la Grande Ourse, mais de repérage précis d'un *moment cosmique*. Le fait est astronomiquement indiscutable.

Erreurs de traduction.

Abordons maintenant le problème des textes où des pharaons se glorifient de leurs restaurations de temples anciens. M. Drioton cite cinq de ces dédicaces pour la période de Thoutmôsis III, en se référant à l'ouvrage de Breasted, vieux de bientôt un demi-siècle. J'inviterai M. Drioton à se reporter à des éditions plus récentes de ces inscriptions afin qu'il constate le danger d'utiliser, dans une démonstration, d'anciennes traductions basées sur des copies défectueuses. Une des phrases mentionnées a été republiée, depuis Breasted, par l'égyptologue allemand Borchardt, et est sans relation avec le sujet traité. Quant aux autres citations, elles fourmillent d'erreurs de traduction... Si l'on se reporte aux documents originaux, on constate que les passages signalés par M. Drioton appartiennent à de fort longs et intéressants contextes, dont on ne saurait les séparer et dont l'analyse dépasserait le cadre des présentes remarques. Je me déclare prêt à discuter ces textes avec M. Drioton, dans une publication scientifique, s'il le juge nécessaire. Pour l'instant j'insisterai seulement sur la structure de telles inscriptions et j'en dégagerai les points essentiels.

Tout d'abord, ces dédicaces débutent par une série d'épithètes louangeuses qui analysent un aspect particulier du pharaon constructeur, en le mettant en rapport avec les Principes NETER qui l'œuvrent. Ces dédicaces décrivent ensuite l'ancien temple des NETER en train d'être enterré, ou de tomber en désuétude. Elles donnent les caractéristiques du temple nouveau exprimant typiquement le nom (REN), ou cycle du Roi bâtisseur. Elles spécifient le matériau qui remplacera l'ancien, par exemple le grès (symbole de l'Elément terrestre) là où était précédemment utilisée la brique (Limon des Eaux). On qualifie même ce grès de pierre blanche ROUDJET, mot dont le radical évoque un caractère de croissance

végétative. Ces dédicaces se terminent par l'affirmation qu'un tel « cas » (SEP) de l'œuvre architecturale ne s'était jamais présenté jusqu'alors.

Genèse cosmique.

Il saute aux yeux des moins avertis que ces textes analysent la correspondance d'un programme royal déterminé avec les phases caractéristiques d'une genèse cosmique, dans laquelle se plaçait la structure dynastique. Les inscriptions dédicatoires d'un temple n'ont donc pas seulement un sens historique; leur intention est essentiellement de donner par la symbolique un *enseignement*.

Bâtir le temple d'un NETER, c'est corporifier l'Idée de celui-ci en tous sens, avec le matériau typique, comme avec les mesures, les figures et les textes. L'Idée ainsi concrétisée est inscrite pour toujours dans la substance de l'Univers, qu'elle soit formée ou non. Cette pérennité se rapporte à l'acte accompli à un moment déterminé de la genèse cosmique, reporté dans l'histoire dynastique; elle est motivée par la reprise de l'œuvre architecturale en des « travaux faits pour l'éternité », sans que le caractère de pérennité promis aux constructions soit le moins du monde incompatible, comme le croit M. Drioton, avec une doctrine de modifications inéluctables dans l'avenir.

Le témoignage du Nil.

Il est d'ailleurs un fait naturel grâce auquel les architectes pharaoniques pouvaient déterminer la durée des édifices qu'ils érigeaient : c'est la hauteur du Nil. Dans la plupart des cas, la date du renouvellement d'un temple devait être motivée par la montée des eaux dans ses fondations. On sait que le Nil apporte chaque année une couche régulière d'alluvions, et que ces limons déposés exhaussent progressivement le niveau de la vallée. La surélévation du Nil pouvait être facilement prévue. Et l'on connaît trop l'importance donnée par les Egyptiens aux nilomètres, si nombreux dans les temples, pour ne pas admettre qu'ils aient été utilisés pour des calculs de ce genre. Les textes concernant la fondation des édifices nous apprennent qu'on creusait la terre sur l'emplacement d'un temple jusqu'au moment où l'on atteignait l'eau; et les récentes fouilles dirigées par Robichon à Karnak ont montré qu'on établissait alors à ce niveau la base du radier du temple. Par la hauteur des assises de ce radier, l'architecte pouvait donc prévoir la durée du monument qu'il supportait et la faire coïncider avec le cycle que déterminait l'astronome. Le Nil se chargeait ainsi de rappeler aux oublieux que le ciel commande constamment la genèse.

Est-il besoin de rappeler ici le passage fameux, attribué au Trismégiste, dans l'Apocalypse d'Asclépius : « Ignores-tu donc, Asclépius, que l'Egypte est la copie du ciel ou, pour mieux dire, le lieu où se transfèrent et se projettent ici-bas toutes les opérations que gouvernent et mettent en œuvre les forces célestes? Bien plus, s'il faut dire tout le vrai, notre terre est le temple du monde entier. »

Observations archéologiques.

Voyons maintenant ce que nous apprend l'expérience archéologique. Lorsque nous examinons la maçonnerie d'un temple « renouvelé », nous y trouvons les éléments des temples antérieurs « réemployés », selon des principes qui se répètent si souvent qu'il est impossible d'en nier l'importance. Des blocs décorés appartenant à l'édifice précédent et mentionnant le Principe NETER du temple, marquent certains angles; d'autres indiquent des axes. Si le thème figuré sur la pierre est réemployé renversé, on signifie ainsi qu'il va jouer le rôle de racine nourrissante dans le nouvel édifice. Les éléments achitecturaux d'une porte repliée seront utilisés dans le soubassement d'une nouvelle porte. D'anciens piliers serviront de semence dans la fondation d'une nouvelle colonnade. D'une façon générale, les éléments architecturaux des parties les plus hautes d'un temple ancien, tels que les chapiteaux, les abaques et les architraves, deviendront la base du nouveau temple. Symboliquement la graine est remise en terre pour une nouvelle germination. On reconstruira au cœur d'une maçonnerie certains assemblages de blocs inscrits, rétablissant ainsi un texte suivi, pour sa simple « présence » dans la masse du monument. Cette volonté de cacher une inscription, sous des tonnes de matériaux, est typique de la conception magique de l'architecture des temples. Elle n'est pas plus puérile, — n'en déplaise à M. Drioton, — que le fait, si fréquemment constaté, de cacher des objets ou des amulettes dans les murs des tombeaux. Dans un cas comme dans l'autre, c'est le geste juste qui compte. Nous ne devons pas imposer ici notre conception moderne d'une architecture technique du bâtiment. Nous devons, en suivant les principes préconisés par M. Drioton, constater positivement les faits et voir quelle mentalité ils *impliquent,* cette mentalité fût-elle radicalement opposée à la nôtre. Or, les écrits pharaoniques, on ne saurait le nier, mentionnent à tout propos l'acte magique, conçu comme geste juste au moment juste. Devant ce fait, et à la lumière des constatations archéologiques, l'architecture pharaonique s'affirme comme *une écriture.* Aux yeux des Egyptiens, toute construction a pour but de rendre un acte effectif, en l'inscrivant dans la matière. On donnera ainsi au temple son caractère de pérennité par une adaptation constante aux moments caractéristiques.

Les fouilles de M. Robichon.

Je voudrais donner un bon exemple des notions précédentes, en l'empruntant aux récentes fouilles effectuées par Clément Robichon au temple de Montou de Karnak. L'édifice visible en surface, lui-même renouvelant des temples plus anciens, est l'œuvre d'Aménophis III (1405-1370) qui l'agrandit à deux reprises. Le Roi éthiopien Taharqa (690-664) lui ajouta une colonnade, qui fut soigneusement « repliée », cinq siècles plus tard, à l'époque ptolémaïque, dans le radier de fondation d'une nouvelle colonnade.

En 1943, j'avais identifié et publié (*Karnak* I, p. 15) une très curieuse dédicace datant de l'époque d'Aménophis III, de ce temple de Montou. Elle donne le nom de l'édifice et ses caractéristiques; elle décrit sa somptuosité, ses dallages recouverts d'argent, ses

portes plaquées d'or et ses obélisques; elle mentionne enfin le sacrifice de milliers de taureaux, animaux sacrés de Montou.

Or, en 1949, Robichon démontait, avec une méthode scientifique parfaite, le soubassement ptolémaïque du dernier agrandissement du temple et découvrait, au cœur de la maçonnerie, une assise de fondation formée de blocs « réemployés » de Taharqa, juxtaposés de façon à former une mosaïque figurant le sacrifice du taureau (Leclant, *Orientalia,* vol. 19, pl. 48 et 49). Immédiatement au-dessus de cette mosaïque, se trouvait un bloc décoré, lui aussi « réemployé », représentant exactement le même sacrifice. Cette dernière pierre portait les traces rougeâtres d'une coulée de sang. A l'époque ptolémaïque, lors du dernier renouvellement du temple, on avait donc égorgé le taureau, animal sacré de Montou, sur une pierre du temple précédent représentant le sacrifice; et ce bloc billot avait été rituellement laissé sur la mosaïque reproduisant une seconde fois la scène qu'on avait effectuée sur elle. On continuait ainsi, treize siècles après Aménophis III, à exécuter les actes magiques prescrits pour le NETER local, en les inscrivant de multiples façons dans la matière même du monument qui lui était consacré.

L'enseignement du temple.

Chaque temple présente dans sa décoration un choix particulier de scènes; et tout l'enseignement ésotérique du temple réside précisément dans ce choix. Chacune des scènes de ses parois doit être considérée comme une sorte de hiéroglyphe; et la succession de ces scènes permet d'exprimer un certain développement philosophique. On fait ainsi jouer les différentes fonctions d'un NETER en le prenant comme Verbe; et la fonction particulière du NETER peut devenir vocable d'action. Le temple sera la demeure du NETER, aspect du Tout qui est Unité : son enseignement global sera la genèse du monde, mais chacune des phases de cette genèse seront situées et architecturalement exprimées par des renouvellements ou agrandissements de l'édifice.

La succession des cérémonies rituelles qu'un pharaon devra effectuer pour fonder un temple à son nom pourra varier dans le détail, suivant l'époque, mais elle se réduira toujours à trois actes principaux : 1° la formation d'une brique avec le limon de la terre, rappelant étrangement celle du corps adamique, et formant la pièce maîtresse du dépôt de fondation; 2° la construction du temple, avec introduction dans les matériaux neufs de blocs « réemployés », déterminant les caractéristiques de son « hérédité »; 3° le « don de la Maison à son Maître », ou invocation magique de l'Esprit du NETER dans le corps de son temple, c'est-à-dire son animation.

Un texte célèbre relate comment Sésostris Ier (vers 1970-1936) réunit le Grand Conseil des Compagnons du Palais pour leur développer son rôle particulier par rapport aux NETER héliopolitains. Ses courtisans lui répondent : « Ce sont tes plans qui vont se manifester : l'apparition d'un Roi unissant les Deux-Terres pour tendre le cordeau dans son temple. C'est une chose précieuse de regarder le lendemain et profitable pour l'époque. L'universalité des hommes ne peut rien achever sans toi. » Notons, en passant, cette nécessité pour le Roi constructeur de jouer son rôle. Pharaon

appelle alors son conseiller privé pour lui dire que c'est le temps d'agir. Et l'acte de fondation suit, décrit de façon typique et accompli par le scribe du « Livre du NETER, qui, comme nous l'avons vu précédemment à propos d'Edfou, est le recueil où se trouve consigné pour les temps à venir le programme d'un temple. « *C'est mis en terre* », dit-on en employant l'expression égyptienne spécialement réservée pour une plantation d'arbres, « *et c'est œuvré en ce temple* ». On ne saurait mieux souligner le caractère « végétatif » que l'on donne à l'édifice.

Le dessous des choses.

La pensée cosmologique des Anciens est caractérisée par la liaison constante d'images traditionnellement associées. Le monde pharaonique est conçu comme un système de symboles se reflétant les uns les autres. Jeux cosmiques, hiéroglyphes typiques merveilleusement choisis dans la nature égyptienne, lieux, orientations, couleurs, *et faits historiques* vont se correspondre en une parfaite cohésion vitale.

Lorsque l'Occidental pénétrera dans le temple *vivant* que la pensée pharaonique a construit, il sera quelque peu dérouté par l'infinie complexité de ce palais terrestre du NETER, dont les parois animées de figures hiéroglyphiques jouent comme des miroirs ou des glaces transparentes, dont les colonnades « végètent », et dont chaque bloc exprime une mesure. Mais ce temple restera fermé à l'archéologue, fier de ses explications strictement philologiques, dédaignant tout ce qui lui semble « irrationnel », et refusant de sonder ce que Pasteur appelait « le dessous des choses » !

Je ne me serais jamais permis de prendre à l'égard d'un directeur, que je respecte profondément, une position aussi opposée, s'il s'était agi d'une de ces querelles d'école sur un point de détail, fréquentes dans le monde savant entre deux générations de chercheurs, et auxquelles le temps finit par apporter une solution. Mais la question soulevée est trop importante et trop urgente pour ne pas mériter un débat public puisque le problème de la technique à adopter dans les fouilles des temples et celui de leur sauvegarde en dépendent, en fin de compte.

Si les égyptologues veulent bien aujourd'hui, dans tous les domaines de leurs recherches, faire table rase des idées reçues, non point pour déprécier l'effort méritoire de leurs prédécesseurs, mais pour repenser les problèmes sans autre souci que celui de l'exactitude, s'ils osent se dégager d'un conformisme peureux et d'une érudition creuse, s'ils se libèrent d'un monde de conventions académiques, dans une période qui n'est que trop favorable aux contraintes, ils auront tôt fait de mesurer la valeur de la connaissance traditionnelle que les Anciens Egyptiens ont inscrite de mille façons subtiles dans leurs temples. Ils sauront alors comment les fouiller scientifiquement, les publier et les protéger.

Louxor, le 20 avril 1951.

A. VARILLE

LA DISCUSSION EST OUVERTE

Il ne nous appartient pas de conclure.

Mais nous sommes plus fondés que jamais à demander ce que nous proposions déjà il y a un peu plus d'un an, quand nous avons abordé la question pour la première fois : une large discussion où l'une et l'autre thèses soient ouvertement confrontées.

M. Alexandre Varille réclame à son tour ce débat public : on ne saurait le lui refuser sans avoir l'air de fuir ses arguments. Pour commencer, il se déclare prêt à soutenir, dans une publication scientifique, la discussion critique des textes avancés par M. Drioton. J'ajouterai, pour ma part, qu'après cette déclaration, M. Varille a le devoir de rédiger, sans plus attendre, l'examen critique en question. La discussion s'ouvrira d'elle-même : car aucune revue officielle d'archéologie ne pourrait refuser de publier cette critique, afin de lui donner la réplique. Le silence serait un aveu. Et M. Varille nous doit de son côté, sur les textes en question, une critique convaincante, faute de laquelle un doute sérieux pèserait sur la théorie symboliste.

Ce ne sera là cependant qu'un premier pas. Il faudra bien en venir à ce que j'ai proposé l'année dernière, — et que je ne suis plus seul à demander maintenant. Un congrès devrait être réuni à Louxor même, où les arguments seraient soutenus de part et d'autre devant les monuments sur lesquels ils s'appuient. Les savants les plus qualifiés de divers pays seraient appelés à être les témoins de cette discussion, et à y intervenir au besoin. Il serait même bon que le cercle des spécialistes fût élargi par la présence de quelques humanistes et philosophes éminents, propres à juger la portée de cette évolution de l'égyptologie. Car elle pourrait avoir sur notre connaissance du monde ancien une répercussion considérable.

La question posée commande toute l'orientation des études et des travaux égyptologiques. L'archéologie égyptienne est aujourd'hui en pleine activité. Le Département de l'Instruction publique du Caire, sous l'autorité et l'impulsion de l'incomparable ministre qu'est le Dr Taha Hussein Pacha, consacre, parmi tant d'admirables efforts, des sommes énormes à la mise en valeur du patrimoine monumental du pays. Le Musée du Caire, qui regorge de merveilles, et qui reçoit chaque année des milliers de visiteurs, est un des premiers

musées du monde. Le Service Egyptien des Antiquités fournit à toutes les bibliothèques d'importantes publications. Enfin l'Institut français du Caire apporte, de son côté, aux études égyptologiques, une contribution de premier ordre : les fouilles de M. Clément Robichon, que nous avons citées en exemple, en sont, entre autres, un éclatant témoignage.

Or, cette somme d'efforts et de travaux pourra être ou n'être pas appelée à des directives nouvelles, vers des perspectives singulièrement élargies, suivant que l'égyptologie sera ou ne sera pas conviée décidément à entrer dans le domaine qui lui est proposé aujourd'hui. Que ce domaine, en définitive, soit bien précisé. Faut-il dire qu'il n'est pas question de renier la découverte de Champollion, pas plus que de diminuer les travaux de ses successeurs? On n'a jamais entendu dire qu'Ampère fût diminué par Einstein, ou Lavoisier par Curie. Mais ce n'est pas amoindrir le génie de Champollion que de déclarer ceci : sa découverte avait fourni seulement le moyen de procéder au déchiffrement littéral des hiéroglyphes; elle ne nous livrait pas leur véritable contenu.

La nouvelle découverte qui nous est proposée nous fait passer de cette lecture des signes à l'explication profonde du système philosophique et religieux dont ils sont l'expression. Ce passage est-il légitime? Cette découverte est-elle valable? Telle est la question : elle peut décider d'un immense progrès de nos connaissances, à l'égard d'un des grands chapitres de l'histoire du monde.

P.-S. — *Au moment où ces pages sont mises sous presse, j'apprends que M. Drioton a cru devoir faire une première publication, dans* La Revue du Caire *de mai, de la réponse qu'il m'avait adressée. Le texte publié dans cet organe, sous le titre* A propos des temples égyptiens, *est en effet presque le même que celui qu'on a lu plus haut.*

Je ne veux pas m'attarder à signaler certaines variantes, qui n'affectent en rien le fond du débat. Il me faut cependant relever, dans le texte publié au Caire, les lignes introductives qui sont ainsi conçues : « Au moment où, après la campagne de propagande d'hiver, des journalistes dûment chapitrés à Louxor, rentrent en France et se préparent à écrire, dans leurs feuilles respectives, les articles qu'on leur a demandés... », etc.

Je n'ai vu chapitrer à Louxor aucun journaliste — ni personne d'autre; Je n'ai été témoin d'aucune campagne de propagande; je n'ai entendu demander aucun article; j'attends avec curiosité ceux dont M. Drioton annonce la publication.

Quant à moi, avec le désir d'avancer vers la solution d'une question passionnante, j'ai revu, l'hiver dernier, les égyptologues qui soutiennent l'une et l'autre thèse. J'ai visité à nouveau le Musée du Caire avec M. Drioton, et les temples de Haute-Egypte avec M. Varille. J'ai posé des questions ici et là. Et je dois dire que la thèse de M. Drioton me paraîtrait mieux assurée si j'avais reçu de lui certaines réponses moins décevantes : la « propagande » pour l'égyptologie symboliste, ce sont les anti-symbolistes qui la font souvent. — A. R.

LETTRES A LÉON BELLÉ

II. " *Celle qui pleure* " (1908)*

par LÉON BLOY

XIX

Chameaux-sur-Seine, 11 mai 1907.
12, rue Cortot.

Mon cher Léon Bellé,

On ne se plaindra jamais assez de l'inexactitude postale. Comment est-il possible que mes vingt réponses aux vingt lettres que vous ne m'avez pas envoyées, ne vous soient pas parvenues? Elles avaient été écrites pourtant avec la même encre et sur le même papier et vous auriez dû les recevoir au retour de chacun de vos vingt courriers. C'est décourageant.

Que Mme Bellé, aux pieds de qui je me précipite, ne se hâte donc pas de triompher contre vous de mon illusoire silence. Si mon « amitié » pour vous n'augmente pas, c'est qu'elle est, comme votre « mérite », au dernier point.

Je suis heureux d'apprendre que tout va bien à Cochons.

On n'est pas tout à fait « abandonné », rue Cortot, non plus qu'ailleurs, mais gardez-vous de nous supposer dans les délices. Une de vos dernières lettres avait un petit air de fanfare. Vous parliez de je ne sais quelle victoire qui changeait votre destin. Qu'est-ce que cela

* Voir *Mercure* du 1er juin 1951. *Copyright by* Mercure de France.

est devenu? Il me semble que vous baissez la crête, aujourd'hui.

Avez-vous remarqué dans la petite réclame faite par l'*Echo de Paris* à la conversion Retté l'extrait de la Préface de Coppée au livre prochain de ce catéchumène, où l'ineffable gaga met Tailhade au nombre des récentes acquisitions de l'Eglise?

Ah! il faudrait une rallonge à mes « Dernières Colonnes »! Je n'avais pas prévu Rambuteau.

Votre
LÉON BLOY

Pourquoi ne venez-vous pas chez moi, quand vous êtes à Paris?

Baisers à Néret et à Sacamer.

Voulez-vous me rendre le service de passer chez le pharmacien Despland et de lui demander ma facture que j'ai perdue et que je voudrais régler à l'occasion? Excusez-moi auprès de ce brave homme qui s'est montré miséricordieux et qui en a été mal récompensé. Mais il ne sait pas combien ma vie est terrible.

XX

12, rue Cortot, Paris, Montmartre.
2 janvier 1908.

Léon Bellé, mon ami,

Rassurez-vous, je ne suis pas mort de faim ni de soif, jusqu'ici. Au contraire, j'en ai vécu et j'en suis devenu plus gras. On s'en apercevra, bientôt.

L'Invendable est en chantier. Il ne vous déplaira pas d'apprendre que tel est le titre d'un 4e tome de mon Journal, pour faire suite à « Cochons » et aux autres. Vous devinez que j'ai encore des comptes à régler sur Marne et ailleurs. Galette et Sacamer peuvent souscrire. Je compte lancer ce foudre vers le commencement de juin.

En attendant je corrige les épreuves de *Celle qui pleure*, livre exclusivement religieux dont la concomitance étonnera ceux qui me connaissent moins que vous. L'histoire de ce dernier ouvrage entrepris en 1879 est singulière. N'ayant pu trouver d'éditeur catholique à cause de ses audaces (c'est la guerre à un tiers de l'Episcopat français et à la masse des prétendus fidèles), et les éditeurs non catholiques n'ayant pas de débouché pour un tel livre, il m'a fallu dénicher un généreux qui payât la fabrication. Lorsqu'il n'y aura plus un sou à risquer, je deviendrai une *affaire!* ô Léon Bellé, et j'obtiendrai sans doute la firme de l'un ou l'autre pontife de la librairie bondieusarde. Peut-être pourrez-vous me faire passer un tuyau.

Ce livre est une provocation à la tempête. S'il est lancé de manière à atteindre ceux qu'il vise, le déchaînement pourra être inouï, car je vais jusqu'à l'extrémité du scandale.

Et voilà. Laissons les charognes aux charognards et tâchons de vivre. Mon exemple prouve que cela se peut même quand c'est impossible.

Pourquoi ne viendriez-vous pas quand vous passerez? Je vous l'ai demandé plusieurs fois.

Offrez, je vous prie, mon très-affectueux bonjour à Madame Bellé et croyez à l'amitié d'un vieux guerrier qui fut toujours dénué de protocole.

Votre

LÉON BLOY

XXI

[*cartes de visite*] [19 janvier 1908]

Cher Monsieur je vous remercie beaucoup de se que vous m'aver donnez papa et maman et veronique ont été très contente aussi et vous remercie beaucoup, j'ai déjà commencée a ecrire des lette et cela m'amuse beaucoup.

Je vous dit Au revoir. Madeleine

BLOY

Merci, mon cher Bellé. Vous ne savez pas ce que vous avez fait : L'épistolier que je suis va se mettre à écrire sur des cartes.

L'exiguïté du papier le forcera à ramasser sa pensée en même temps qu'il ramassera ses contemporains. Ce sera très beau. Véronique vous serre la main. Compliments à Mme Bellé S. V. P.

Votre L. B. 19 janv. 1908.

Merci, cher Monsieur, vous nous avez fait grand plaisir, et votre envoi nous a beaucoup touché! J'aime beaucoup mes cartes.

MADAME LÉON BLOY

Le 18 janv. 1908.

XXII

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
13 mai 1908.

Mon cher ami Léon Bellé,

Une fois encore, je voudrais vous utiliser. Voici la chose.

Ma plus jeune fillette, Madeleine, va faire sa première communion, *mardi prochain, 19.*

La pauvre enfant que nous voudrions, ce jour-là, aussi heureuse que possible, aurait une joie certaine et très-vive, si elle voyait son nom imprimé au dos de chacune des images que j'ai achetées pour elle et que je ne lui ai pas montrées encore.

J'ai pensé à vous pour ce petit travail, sûr que vous l'exécuterez avec exactitude, avec un peu d'amour aussi et beaucoup de goût.

Je vous les expédie, sans attendre votre réponse que je veux présumer affirmative.

Il y en a 64, de diverses sortes, dont 32 banales, mais qui doivent être imprimées comme les autres.

Voici maintenant le texte :

Souvenir
de la Première Communion
de
Madeleine Bloy
à Saint-Jean-l'Evangéliste
Montmartre
le 19 mai 1908

Je compte sur votre goût, mon cher Bellé pour faire qq chose de *simple*.

J'y compte si bien que je ne vous demande même pas d'épreuve.

Souvenez-vous seulement de la date. Il faut que ces images nous reviennent au plus tard, le 17, pour que Madeleine puisse commencer sa petite distribution. Vous sentez le plaisir que vous pouvez donner à cette innocente. La composition est insignifiante et le tirage peu de chose. Je compte sur vous.

De votre côté comptez d'autant plus sur ma clientèle que vous avez l'astuce de me faire les prix les plus doux.

Saluez pour moi Mme Bellé.

Votre

LÉON BLOY

XXIII

12, rue Cortot, Paris, Montmartre.
18 juin (Waterloo) [1908].

Mon cher Bellé,

Voulez-vous me dire ce qu'il faut que je fasse? Lorsque vous m'avez gracieusement renvoyé les images de 1re communion de Madeleine, vous m'avez appris que vous vous installiez à Meaux, mais sans me donner d'adresse dans cette ville épiscopale.

Un peu plus tard, je vous ai envoyé sous recommandation postale une quantité de *Prière d'insérer*, à

répandre pour mon livre « Celle qui pleure » sur le point de paraître. Pas de réponse. Aujourd'hui je voudrais vous envoyer le livre lui-même et je ne sais où l'adresser.

Comment faire? Seriez-vous devenu invisible et introuvable en même temps que milliardaire?

Votre

LÉON BLOY

XXIV

12, rue Cortot, 26 juin 1908.

Mon cher ami,

Vous avez dû recevoir mon livre recommandé hier pour vous à la poste. Je vous envoie, ce matin, une masse de *Prière d'insérer* que vous pourriez peut-être glisser dans tout ce qui se débite chez vous.

Meaux est très-indiqué pour la propagation de mon livre dans le monde ecclésiastique. Il vous suffira de lire le chap. liminaire pour entrevoir l'énormité du scandale que peut produire un tel ouvrage en ce moment. Beaucoup de prêtres l'achèteraient, je crois.

Que penseriez-vous d'une petite affiche où ma *Prière d'insérer* bien imposée se lirait au-dessous du titre, sans autre explication? Tout le séminaire voudrait lire ça et considérable serait la réclame par le diocèse.

Ici à Paris, il y a un commencement de succès. On parle déjà d'une seconde édition. Déployez-vous amicalement, comme il y a trois ans. Le triomphe de ce livre *changerait ma vie*. Songez-y.

Votre

LÉON BLOY

XXV

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
29 juin 1908.

Cher ami,

Deux mots suffisent au sage. En voici donc un assez grand nombre.

Votre projet d'affiche ne vaut rien. Il est nécessaire que le ton de cet avis public soit en harmonie avec l'œuvre elle-même qui est religieuse et grave.

Puis, je ne veux absolument pas *mentir* et je ne veux pas davantage paraître défier tels ou tels ecclésiastiques.

La vérité pure et simple, présentée avec fermeté, aura plus de force. Je remarque, dans votre projet, l'omission du sous-titre (Notre-Dame de la Salette) absolument indispensable, si on veut attirer l'attention.

Je pense que l'affiche, telle que la voici, aurait tout l'effet qu'on en peut attendre, sans exposer l'auteur au reproche d'outrecuidance ou de mensonge.

Je vous prie, mon cher collaborateur, de me faire passer qq exempl. de l'affiche ainsi transformée. J'en ai le placement.

Ensuite, c'est affaire à vous de vous arranger avec le Mercure.

Votre
LÉON BLOY

en hâte

Idée à creuser. Ne pourrait-on pas envoyer ces affiches par toute la France, en cas d'un commencement de *gros succès?*

XXVI

12, rue Cortot, 6 juillet 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Je vous ai envoyé le 29 juin de la présente année, il y a juste huit jours, un modèle d'affiche pour « Celle qui pleure ». L'avez-vous reçu? Avez-vous pu faire quelque chose? J'ai besoin de savoir.

Votre silence me confirme dans le soupçon que vous êtes devenu épouvantablement riche... Alors la nécessité s'impose d'affranchir moi-même la réponse que j'implore.

Votre

LÉON BLOY

XXVII

12, rue Cortot, 12 juillet 1908
(mon 63e anniversaire).

Mon cher Bellé,

Vous êtes un ami parfait et j'aurais horreur de vous faire la moindre blague, n'ayant pas réussi, quoi que vous en disiez, à devenir un mufle, même embryonnaire. Cependant je ne désespère pas tout à fait de faire avorter votre « vengeance », en utilisant, de manière ou d'autre, votre timbre à quittance (reçus et décharges). Je songe déjà à l'offrir à ma propriétaire afin d'obtenir ses bonnes grâces.

La poste ne fonctionnant pas aujourd'hui, l'épreuve, d'ailleurs satisfaisante, de l'affiche vous sera renvoyée demain. Prière seulement d'ajouter au-dessous de mon nom, l'adresse de l'éditeur et le prix de l'ouvrage.

« Celle qui pleure » est un succès probable. Mais il faut un peu de patience, le monde ecclésiastique auquel

il s'adresse étant dur d'oreilles, difficile à éveiller. Vous en vendriez peut-être assez, à Meaux, pour couvrir les frais d'affichage. Si vous pouvez, gardez la composition. Peut-être la même publicité serait-elle profitable en d'autres villes. A défaut des murs, on pourrait envoyer à beaucoup de libraires de province la même affiche pour l'*intérieur* de leurs boutiques. C'est à voir. Il va sans dire que je ferais les frais de cette publicité que j'imagine peu coûteuse.

En tout cas, envoyez-moi quelques exemplaires.

Je ne vois pas d'autre moyen de vous exprimer mon affection et ma gratitude que d'embrasser Mme Bellé.

Votre

LÉON BLOY

Vient de paraître :

CELLE QUI PLEURE

(Notre-Dame de la Salette)

par

Léon BLOY.

Ce nouveau livre, déjà très remarqué, du célèbre écrivain catholique, soulagera bien des consciences.

On sait par suite de quelle conspiration du silence, de quelle PRÉVARICATION, un assez grand nombre d'évêques français, au mépris de la volonté formelle d'un pape, ont étouffé, depuis longtemps, par le ridicule et la calomnie, la Révélation du 19 septembre 1846.

N'a-t-on pas vu, l'année dernière, à Lourdes même et jusque sur les parois de la Grotte, des avis imprimés CONTRE la Salette, étonnante manifestation de la haine la plus perfide!...

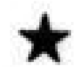
« *L'espérance du présent ouvrage* », dit Léon Bloy, dont le livre paraît à son heure, « *est de réparer en quelque manière, et s'il en est temps encore, la sacrilège perfidie de ces Caïphes et de ces Judas qui détruisent, depuis soixante ans, le plus beau royaume du monde.* »

« Croyez », écrivait le célèbre éditeur catholique Bloud qui craignit, en cette occasion, de se brouiller avec l'Archevêché de Paris, « croyez qu'il en coûte, après la lecture d'un tel livre, de se refuser à le soutenir...

« Certaines pages — le chapitre *En Paradis*, par exemple, — donnent l'idée et l'impression du sublime...

« D'ailleurs, en notre qualité d'anciens éditeurs de la Salette, nous savons à quoi nous en tenir sur les iniquités épiscopales que Léon Bloy stigmatise justement et avec tant d'éloquence. »

(Correction soignée n'est-ce pas?)



10 juillet 1908.

Monsieur,

Lorsque mon ami Léon Bloy a publié « Quatre ans de Captivité à Cochons-sur-Marne » vous avez fait mettre sur les murs de Lagny une affiche en faveur du livre et *explicative*.

Auriez-vous encore un exemplaire de cette affiche? Dans ce cas je vous serais bien reconnaissant s'il vous était possible de me le céder à un prix abordable.

Je sais que Léon Bloy en a un *seul* exemplaire et je ne veux pas lui en parler parce qu'il serait capable de s'en priver pour moi.

Vous avez sans doute vu mon nom dans le livre en question... explication suffisante de mon désir...

Agréez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

RENÉ MARTINEAU

Adresser : 47, rue Carnot, Versailles.

23 juillet 1908.

Monsieur,

J'ai bien reçu l'affiche et vous prie d'agréer mes bien vifs remerciements. J'aurais voulu pouvoir vous envoyer un exemplaire de mon livre sur papier de Hollande. Malheureusement il n'en reste plus.

Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments reconnaissants et dévoués.

RENÉ MARTINEAU

XXVIII

12, rue Cortot, 24 juillet 1908.

Mon ami,

Votre lettre m'a touché et je vous remercie de me l'avoir écrite. Soyez très-assuré que je vous aime et que je suis très-disposé à prendre ma part de ce qui vous

afflige. Vous ne pourrez jamais haïr et mépriser plus que moi les médecins. J'ai mes raisons. Cependant je ne les maudis pas, non plus que vous, — acte des plus dangereux au spirituel et qui, d'ailleurs, n'arrangerait rien. Je voudrais seulement que tout docteur (!!!) convaincu d'avoir tué fût brûlé vivant. Histoire de rafraîchir quelques ambitions.

René Martineau, dédicataire de l' « Exégèse des Lieux Communs », est un de mes meilleurs amis. Je voudrais qu'il fût riche, non seulement parce qu'il me « couvrirait d'or » moi-même, mais parce qu'on verrait en lui un collectionneur éblouissant, capable d'acheter horriblement cher les formes ayant servi à imprimer un de mes livres, chez vous par exemple.

Je recevrai vos affiches avec reconnaissance. Déjà, après une vente assez sérieuse de quelques jours, on travaille à étouffer mon livre. Il faudrait réveiller l'attention. Je continue à penser que Meaux serait très-bon pour ça.

Votre ami
vraiment affectueux
LÉON BLOY

XXIX

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
8 août 1908.

Cher ami,

Vous vous étonnez peut-être de mon silence. Je n'aurais pu qu'aggraver votre tristesse actuelle. J'ai été malheureux ces derniers jours, le cœur serré dans l'étau, cruellement perplexe et agité (pour diverses raisons).

La vente de « Celle qui pleure », qui avait bien commencé, a paru s'arrêter soudainement et c'est là-dessus que j'ai rêvé d'affichage. J'ignore ce que vous avez pu

faire à Meaux, mais les cent affiches que j'ai reçues doivent, à l'heure actuelle, enluminer les murs extérieurs de nos églises de Paris, ayant été collées amoureusement par toute une bande d'apaches dévots, à mon service. Quelques-unes même ont été emportées à Bruxelles. Il est probable qu'il en faudra d'autres, mais attendez la commande. Toutefois, s'il vous en reste, ne fût-ce qu'une demi-douzaine,. envoyez-les-moi.

J'ai écrit le mot *commande.* On a mis à ma disposition un peu d'argent et dès lors il serait injuste de vous faire travailler pour rien. Voici, d'ailleurs, du nouveau.

Paris et d'autres villes, plus ou moins puantes, ne suffisent pas. Il faut *Lourdes,* l'affichage à Lourdes. J'ai là un ou plusieurs intermédiaires qui déploieraient leur zèle en cette seconde quinzaine d'août pendant laquelle des centaines de milliers de pèlerins circulent, évêques en tête.

Mais alors, une *autre* affiche s'impose et je vous en envoie le texte. L'intelligence, la mentalité (comme on dit aujourd'hui) des pèlerins étant ce qu'elle est, nos affiches brutales et accusatrices de Paris seraient immédiatement disqualifiées, discréditées et mon livre signalé comme dangereux. Vous verrez que j'ai mis le sucre nécessaire.

Maintenant, mon bon ami, composez cette nouvelle affiche, dont il est bien inutile de m'envoyer une épreuve, si vous corrigez vous-même, avec l'œil de lynx afférent à votre profession honorable.

Puis envoyez-moi un petit devis du tirage à *mille* et je vous répondrai immédiatement par une commande ferme avec l'adresse du destinataire à Lourdes même ou ailleurs. Et maintenant encore, une vigoureuse poignée de main de votre

LÉON BLOY

XXX

Paris, Montmartre, 12, rue Cortot.
11 août 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Je maintiens le « cher ami » que vous dites ne pas comprendre. Pour ce qui est de la *commande* et de votre petit devis, je trouve vos prix un peu excessifs, mais je suis bien forcé d'en passer par là, puisque je n'ai pas d'autre imprimeur. Vous le savez et vous en abusez, plein du désir d'une prompte richesse.

Les exigences du timbre m'étaient hélas! connues, ayant déjà dû affranchir les affiches (premier texte) collées dans Paris. Avez-vous conservé le cliché et pourriez-vous m'envoyer deux cents de celles-là?

La seconde affiche (texte nouveau) devant être apposée à Lourdes, il faudrait commencer par cinq cents, à expédier à Lourdes même (adresse que je vous donnerai dans trois ou quatre jours).

Mais cela presse, mon ami et correspondant, l'excellent abbé Cornuau, à qui sera fait l'envoi, voulant profiter, pour cette publicité, du grand pèlerinage national qui arrivera à Lourdes le 18.

Voici donc mes ordres :

1° 200 affiches (texte Paris) adressées à moi dans le plus bref délai;

2° 500 affiches (texte Lourdes) adressées à Cornuau, par grande vitesse, pour le 18;

3° enfin une dizaine d'affiches (toujours texte Lourdes) pour moi. Il importe que j'en aie sous la main quelques exemplaires.

Cela dit, j'ajoute que vous prenez part à une étrange querelle qui peut aller loin. Léon Bloy, d'un côté, quarante évêques de l'autre! Je sais, par des pèlerins de la Salette, que mon livre a excité, chez les tenanciers actuels, une rage extrême. L'un d'eux prépare une réponse *écrasante*.

Il abusera lâchement de sa force, ayant à combattre, il en convient, un pauvre bougre qui ne sait pas écrire, et qui, par conséquent, sera bien incapable de riposter.

Ne pensez-vous pas qu'il serait dommage de décourager cet athlète envoyé par la Providence? On espère, après cela, obtenir contre « Celle qui pleure » un décret de la Congrégation de l'Index. Chouette papa! Je n'aurais pas osé espérer un tel potin!

Mes compliments, mon cher Bellé, vous êtes du côté du manche et peut-être aussi, du côté de l'Assiette au Beurre.

Votre
LÉON BLOY

pressé

520 aff. 1/2 col. non timbrées
me donner épreuve

Vient de paraître :

CELLE QUI PLEURE
(Notre-Dame de la Salette)
par
Léon BLOY.
(1 vol. in-8°, 3 f. 50 — Paris, Société du *Mercure de France*, 26, rue de Condé)

Ce livre a pour objet de rappeler aux âmes pieuses l'Evènement admirable de la Salette, précurseur, douze ans à l'avance, des Apparitions de Lourdes.

L'auteur, appuyé sur l'Autorité infaillible de l'Eglise, invite son lecteur à méditer avec lui sur le SECRET DE MELANIE, tel que la Voyante elle-même l'a publié, en 1879, avec l'*Imprimatur* de Mgr Sauveur-Louis, Evêque de Lecce (Italie).

Ce secret n'est pas à l'Index, bien qu'on l'ai dit et publié par erreur. Le nouveau livre de Léon Bloy, si connu pour sa vigueur et son intensité d'écrivain, est un commentaire pathétique des Paroles de Notre-Dame de Compassion, si malheureusement, si généralement ignorées encore, après soixante ans, mais qui répandent, sur les événements actuels ou futurs, une abondante et douloureuse lumière.

Léon Bloy est à genoux et demande à tous les chrétiens d'avoir pitié de leur Mère abandonnée qui pleure pour eux sur sa Montagne.

XXXI

Publications BLOUD et Cie 4, r. Madame, *Paris*, VI. Tél. : 722-99. Demander le Catalogue

Le 11 août 1908.

Monsieur Léon BELLE,
Imprimeur
du « Publicateur », *Meaux*.

Monsieur,

Nous trouvons sur les murs de Paris une affiche imprimée par vos soins (Celle qui pleure) où notre nom est cité sans que notre autorisation ait été demandée. De plus, il y est fait état d'une lettre qui constitue un faux. Nous nous proposons de donner à cette affaire une suite judiciaire. Vous savez que votre responsabilité est en jeu. Veuillez donc cesser au plus tôt le tirage de cette affiche qui pourra vous causer de graves ennuis.

Recevez, Monsieur, nos salutations empressées.

BLOUD ET CIE

XXXII

12, rue Cortot.
12 août 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Je vous ai écrit hier, je vous écris aujourd'hui. Histoire de grossir votre précieuse collection de mes épîtres. Ci-joint un pneu du Directeur du *Mercure* que je vous prie de me renvoyer aussitôt que vous l'aurez lu. Cette lecture me dispensera de vous donner des explications.

Vous ne manquerez pas d'admirer le trac de mon vieil ami Vallette qui croit fermement que la publicité est *inutile*, et que Bloud, éléphant peu dangereux, serait assez

idiot pour entreprendre un procès qui ne pourrait qu'aggraver le scandale dont il a peur.

Néanmoins j'ai fait une gaffe en nommant cet éditeur. C'était armer sottement l'ennemi.

Il faut immédiatement renoncer à cette affiche (premier style). Je vous en commandais hier deux cents exemplaires. Je les décommande aujourd'hui avec énergie. Il faudrait même détruire celles qui ont pu être apposées, destruction qui consisterait à les oblitérer au moyen de l'affiche (nouveau style) collée par-dessus.

Ne vous affligez pas de cet incident. Croyez que je saurai repincer le cochon. Cédons gentiment à la nécessité. J'aurai ma revanche. En attendant j'ai un document de plus sur la lâcheté merveilleuse de nos catholiques.

Votre

LÉON BLOY

XXXIII

Je suppose naturellement que vous avez reçu ma lettre d'hier.

Paris, 12, rue Cortot.
13 août 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Votre lettre a croisé la mienne. Ne vous alarmez pas. Tout est arrangé. L'honnête Bloud qui m'accuse de *faux*, ignorant que j'ai gardé copie de la lettre que je cite — cet excellent chrétien, qui a peut-être plus peur que nous d'un procès, avait demandé ce que vous savez à Vallette — et il l'a eu tout de suite, dès la nuit suivante. Donc l'affaire est éteinte. Il ne me reste plus qu'à soigner le digne homme, un peu plus tard.

La première affiche doit donc être anéantie. Quant à la seconde elle est sans aucun danger.

En hâte
je vous serre la main
avec enthousiasme

LÉON BLOY

En attendant la revanche certaine et *dure*, je vous le promets, il nous faut la paix. Donc répondez en substance : « Léon Bloy m'a donné l'ordre de détruire le cliché et de mettre au pilon les affiches déjà imprimées. »

XXXIV

12, rue Cortot.
14 août 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Vos lettres me sont précieuses et j'en conserve soigneusement la collection. Ce que vous pensez, ce que vous sentez, vous le dites généreusement, et avec une énergie qui me plaît au delà de ce que je pourrais exprimer. Vous êtes un homme et un ami.

Vous n'aurez rien à souffrir à cause de moi. J'ai été, ce matin, au Mercure. Vallette venait de partir pour la campagne. Mais j'ai reçu une impression de sérénité. L'orage est fini. Il ne reste plus qu'un tremblement à venir, — mais pas pour nous — un peu plus tard.

C'est vrai que nous enrichissons la poste. En même temps que je recevais, ce matin, votre quatrième lettre depuis quatre jours (j'en recevais une autre de mon ami l'abbé Cornuau qui vous prie d'envoyer les cinq cents affiches *en gare de Lourdes* où elles seront réclamées par lui, le 19, au matin, vingt-quatre heures avant le pèlerinage *national* (!) Le 20, les affiches seront en place et renouvelées tous les deux jours. Quand il en faudra cinq cents autres, il vous l'écrira lui-même. Il s'est chargé des frais de timbre et de collage, et je vous prie de croire que cet ancien aumônier de la flotte, ayant navigué vingt ans sur toutes les mers, passionné par la cause et me croyant un écrivain de génie, déploiera une énergie peu ordinaire.

Moi aux trois quart mort, je profite de l'hospitalité qui

m'est offerte par un ami, et je pars demain. Adresse pendant huit ou dix jours :

Léon Bloy, chez M. Gatumeau,
18, rue Bellevue, à Créteil.

Lorsque je changerai, vous en serez, bien entendu, averti, mais une lettre de vous dans cette solitude — car j'espère la solitude — me serait singulièrement agréable.

Et je m'arrête ici, exténué.

Votre
LÉON BLOY

XXXV

12, rue Cortot.
17 août 1908.

Cher ami,

Quelques mots en hâte.

Je pense que vous avez reçu ma dernière lettre du 14, vendredi, où je vous donnais mes instructions pour l'affichage à Lourdes.

L'abbé Cornuau, sur le dévouement absolu de qui je peux compter, réclamera après-demain vos cinq cents affiches adressées à lui, en gare de Lourdes et, tout de suite, il s'occupera de les étaler sur les murs.

Votre rôle, vous l'avez compris, se bornera à lui envoyer d'autres affiches, quand il en réclamera. La présentation est faite. Il sait que vous êtes un dévoué et vous savez qu'il en est un autre.

Mon rôle, beaucoup plus humble, consistera à attendre l'effet de cet affichage, qui, cette fois, ne peut avoir aucune conséquence fâcheuse.

Et je pars avec les miens.

Adresse pour quinze jours environ :

Léon Bloy, chez M. Gatumeau,
18, rue Bellevue à Créteil
Seine-et-Oise

C'est là qu'il faudrait m'écrire ou venir me voir, ce qui nous serait infiniment agréable.

Votre

LÉON BLOY

MERCVRE DE FRANCE

17-VIII-1908.

Mon cher Bloy,

J'avais l'autre jour prévenu M. Bloud que vous vous disposiez à faire enlever les affiches. Je n'ai pas de nouvelles de lui.

Je suppose donc l'affaire arrangée.

A vous bien cordialement.

A. VALLETTE

XXXVI

Créteil, 18, rue Bellevue (S.-et-O.).
chez M. Gatumeau, 19 août 1908.

Mon cher Léon Bellé,

Ma première lettre *à* Créteil est de vous, ma première *de* Créteil est pour vous. Je ne veux pas tarder un jour à vous donner le bulletin de *votre* santé que vous réclamez avec une si généreuse impatience.

Voici. Vous avez paru aux trois quart mort, il y a quelques jours, c'est vrai. Effet de la fatigue et des embêtements divers procurés en partie par Bloud et surtout, par une nuée de propriétaires qui se sont abattus sur vous. *Trois* à la fois, dont un hydrophobe, il y a quinze jours à peine. Il est heureux que vous n'en ayez été que légèrement idiotifié. Anjourd'hui, ça va beaucoup mieux. Bloud se terre, la nuée puante a été crever ailleurs, non sans laisser du dégât et des excréments, et la camisole de force est ajournée. Rassurez-vous.

J'attends ici, dans une petite maison aimable, l'effet de nos manigances. C'est aujourd'hui que Cornuau

devait réclamer les affiches à la gare de Lourdes. Il les a, peut-être, déjà. Si cette réclame, lue par cent mille pèlerins, en dix à quinze jours, procurait la vente d'un millier seulement, je triompherais, je serais même riche, puisque Vallette me donne cinquante pour cent sur le prix marqué. Espérons.

« Celle qui pleure » est ma dernière cartouche. Si je rate le tigre, il me dévore.

Maintenant, mon ami, je vous renouvelle très-formellement et très-énergiquement mon invitation. Si vous veniez déjeuner ici, un jour *indiqué la veille*, on aurait ensemble quelques bonnes heures et nous serions très-heureux.

Votre
LÉON BLOY

Une faute dans votre affiche, ô correcteur défectueux, sixième avant-dernière ligne : « bien qu'on l'*ai* dit ».

Si, d'aventure, il vous restait quelques-unes, ne fût-ce que deux ou trois, des affiches *Bloud*, vous me feriez grand plaisir en me les envoyant ici.

XXXVII

Créteil, 18, rue de Bellevue (S.-et-O.).
chez M. Gatumeau, 21 août 1908.

Mon cher ami,

Vous avez dû recevoir ma lettre d'avant hier, mercredi. Ceci est pour la rafraîchir et la confirmer. Ci-joint la première de mon bon abbé Cornuau. Commencement d'exécution. Vous ne savez pas la guerre que font, là-bas, à la Salette, les horribles boutiquiers ecclésiastiques. Notre affiche aura l'effet d'un mulot dans une fourmilière et moi j'aurai la situation inouïe d'être également exécré des deux boutiques, pour des griefs absolument contradictoires. Quel stupéfiant épisode à mentionner

dans l'*Invendable* quatrième volume en chantier de ma série autobiographique!

Tout de même, c'est ma bataille de Waterloo. Cornuau m'annonce que Grouchy est en vue. Tenons-nous bien. Ça pourrait être Blücher, cette vieille crapule de Blücher!

Votre

LÉON BLOY

XXXVIII

Créteil, 28 août 1908.

Cher ami,

Votre seconde dépêche, m'arrivant au moment même où je digérais péniblement le lapin de la première, a fait lever en moi le lièvre de l'angoisse.

Qu'y a-t-il encore? me suis-je écrié. Quelle peut bien être cette nouvelle chiennerie? On peut s'attendre à tout, quand on s'occupe amicalement de la Salette. C'est la loi.

Vous avez, me dites-vous, triomphé de plusieurs cochons. Voilà qui me ranime. Mais je n'en suis pas moins très-vexé du ratage de notre déjeuner à Créteil. Il faudrait que vous eussiez l'inspiration, l'impulsion de venir aujourd'hui même.

Demain, samedi, nous partons pour Paris avec l'intention de nous embarquer, mardi ou mercredi, pour le Tréport. J'aimerais mieux voyager moins, mais la santé des fillettes l'exige.

Mais ne pensez-vous pas qu'un déjeuner au Tréport serait à peine plus difficile qu'un déjeuner à Créteil? Dans les deux cas, ce serait la journée perdue pour votre manigance d'imprimeur, mais rien que la journée et au Tréport, vous auriez la mer. Au dernier moment je vous enverrai l'adresse.

Votre

LÉON BLOY

XXXIX

Le Tréport, le 9 sept. 1908.

Z. LEVILLAIN
1, place du Marché, 1
Le Tréport
(S.-I.)

Mon cher Léon Bellé,

Votre lettre du 30 août, datée — par erreur, je pense — du 30 juillet, m'est arrivée rue Cortot. La réponse n'étant pas urgente, préoccupé, d'ailleurs, fort péniblement, j'ai différé jusqu'à ce jour. Pardonnez, je vous prie à un homme qui n'est pas extrêmement heureux.

La lettre ci-jointe que je vous prie de garder, l'ayant assez lue, vous dira où en sont mes affaires. Vallette fut, autrefois, mon ami. Il est maintenant l'ami des autres. Ne faites pas attention à la première page. Ici, à l'hôtel, où passent beaucoup de gens, on a collé une de mes affiches de Lourdes et on croyait pouvoir faire une petite vente. Vallette se refuse à ce petit dépôt, inutile peut-être. Soit. Moi, je ne veux pas faire de commerce.

Passez à la seconde page. Question *règlement*. Croyant savoir qu'il s'est vendu environ mille exemplaires déjà, ce qui représente pour moi, à 50 % sur le prix marqué, une somme de 1750 fr. moins 600 avancés, je comptais trouver, à mon retour du Tréport, un millier de francs au moins, par l'effet d'un règlement amiable et anticipé. Vous voyez comme je suis reçu. Vous remarquerez certainement le mot « au moins » que je vous serais reconnaissant de m'expliquer. Dois-je croire qu'il s'agit de dix-huit mois ou de quinze ans fermes? Je vous demande ça à cause de mon testament.

Ah! elles sont « bonnes », mes vacances! Je suis venu ici, non pour avoir du plaisir, ce qui n'est jamais dans mes calculs, mais pour la santé de mes pauvres fillettes à qui l'air d'ici profite manifestement. Mais j'ai l'âme angoissée, non seulement à cause des tourments qui m'attendent à notre retour, mais chaque jour, en voyant dis-

paraître les rares pièces de métal que nous avons apportées et qui ne se renouvellent pas.

J'ai bien écrit une dizaine de lettres à des amis sûrs. Pas de réponses, sinon dans le genre de celle que je vous envoie. Je sais tout de même que cela finira bien.

Ah! ce serait doux de recevoir votre visite et de prendre un bain de pieds ensemble!

Votre

LÉON BLOY

Si vous m'écrivez, envoyez-moi la lettre de Cornuau.

MERCVRE DE FRANCE

Paris, le 4-IX-08.

Mon cher ami,

Nous ne pouvons pas ouvrir de ces comptes occasionnels. *Chaque fois* que nous l'avons fait, et avec les plus honnêtes gens du monde, nous avons eu de gros ennuis. La Librairie n'est pas un commerce ordinaire, et *même les libraires* n'y entendent rien. A plus forte raison les autres.

Si vous voulez déposer les livres vous-même, nous pouvons vous les expédier. Et c'est vous qui vous arrangerez avec le dépositaire.

De même pour M. Gatumeau. Nous avons fait sortir gratuitement les volumes, avec un bon, et c'est entre vos mains qu'il réglera.

Sur la question *Règlement*, vous avez perdu le souvenir de ce que je vous ai déclaré. J'ai bien voulu accepter le dépôt, parce que c'était vous qui le proposiez et bien que nous ne fassions plus ce genre d'opérations, mais aux conditions rigoureusement usuelles. Or, pour un dépôt fait en juin 1908, quels renseignements voulez-vous que nous ayons à fin juin 1908, c'est-à-dire au bout de quelques jours? Les dépôts ne se règlent jamais avant une année *au moins*. Et veuillez remarquer que, contrairement aux us et coutumes, vous avez déjà reçu 600 francs sur le dépôt. Or, nous n'avons encore encaissé, nous, que les ventes au comptant, ce qui ne va pas loin.

Les affaires de librairie ne vont pas si vite, malheureusement.

Ne me répondez rien. Je file pour huit jours. Si cependant vous voulez des volumes, demandez-les à M. Blaizot, au Mercure de France.

Bonnes vacances, et à vous cordialement.

A. VALLETTE

XL

Le Tréport, hôtel Levillain,
1, place du Marché, 20 sept. 1908.

Mon cher ami Léon Bellé,

D'abord excusez ce papier ridicule que je n'ai pas choisi.

Je veux seulement vous dire où j'en suis présentement avec Vallette. Il y a quatre jours, effrayé de notre situation financière, on était aux derniers centimes — je décidai d'écrire à Vallette, lui disant que, quelque ratée que fût la vente de mon livre, il devrait y avoir au moins cinq cents exemplaires vendus, soit huit cent soixante-quinze francs pour moi; qu'une seconde avance de deux cents francs ajoutée à la première de six cents ne formerait pas un total équivalent, et qu'ayant un besoin horrible de ces deux cents francs je comptais sur notre vieille amitié pour qu'il me les envoyât.

J'avais très peu d'espérances. Eh bien, il me les a envoyés par le retour du courrier, sans aucune aigreur, ainsi que vous le verrez par sa lettre qu'il est inutile de me retourner.

Je me suis senti fort allégé, non seulement parce que j'avais un extrême besoin de cet argent, mais parce que le refus aurait nécessité la rupture immédiate, ou à peu près, ce qui eût été dangereux. Le Mercure a tous ceux de mes livres qui ne sont pas épuisés et il est engagé pour l'« Invendable », quatrième volume de la série autobiographique à publier au printemps. Je me sens très usé au Mercure où j'ai des ennemis atroces, mais une rupture immédiate serait une catastrophe qui me laisserait sans éditeur. Puis nous avons été réellement amis, Vallette et moi, et je crois qu'il en reste quelque chose, malgré les influences.

Il faudra dénouer doucement.

Ah! mon cher Bellé, hâtez-vous de devenir éditeur. Vous me prendriez juste au moment où je commencerais à devenir un objet de convoitise pour les malins, c'est-à-dire ayant épuisé toutes les déveines, ayant enfin lassé la guigne! Quel avenir!

Et voilà, mon ami, tout ce que j'avais à vous dire. Je ne m'amuse pas beaucoup ici, mais la mer fait du bien à mes enfants et nous y resterons *jusqu'au* 28, si une circonstance imprévue ne nous force pas à partir plus tôt.

Votre

LÉON BLOY

MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé, Paris, VIe.
Paris, le 18-IX-08.

Mon cher ami,

Je suis rentré depuis lundi. Je vous fais envoyer la somme aujourd'hui par mandat-carte payable à domicile.

Bon retour, et à vous cordialement.

A. VALLETTE

XLI

Paris, Montmartre, 40, rue de la Barre.
(*nouvelle adresse*)
14 décembre 1908.

Mon cher ami Léon Bellé,

Pourquoi n'écrivez-vous plus? Si vous êtes mort, il serait convenable de m'envoyer, au moins, une lettre de faire-part soigneusement imprimée par vous. Je veux espérer du moins que vous n'êtes pas enterré à Cochons. Je vous écris donc à Meaux, presque sans espoir.

Si vous vivez encore — ce que Dieu sait — dites-le-moi en beau langage.

Dans cette hypothèse ou cette espérance, je rêve quelquefois, d'aller boire quelque jour, en votre compagnie,

un peu d'eau de la Marne dans un apéritif corsé. Je connais un café aimable dans le voisinage des Moulins. Mais je ne peux pas m'embarquer sans savoir qui paiera les soucoupes.

« Celle qui pleure » n'a pas réussi. Nous nous en doutions. Les larmes de Mme Steinhell sont beaucoup plus demandées. C'est toujours le même four, non pas *banal*, mais seigneurial, où je cuis depuis trente ans. Il y a même un commencement de calcination. Actuellement j'achève l'« Invendable », suite de « Cochons ». Vous y serez en bonne place.

Vivant ou mort, écrivez-moi.

Votre
LÉON BLOY

XLII

Paris, Montmartre, 40, rue de la Barre.
30 décembre 1908.

Mon cher ami,

A l'occasion du nouvel an, je vous souhaite de vivre encore deux ou trois siècles pour être le témoin, jeune toujours, de la réédition de mes livres épuisés déjà et de leur foudroyant effet sur des générations épargnées par les progrès du sport et les bienfaits de la politique.

Moi, je crève un peu plus chaque jour et le froid actuel me réussit en ce sens. Si j'étais seul et, surtout, si la munificence d'une armée d'admirateurs me permettait le luxe d'un billet pour Meaux (viâ Cochons), je serais fort tenté de profiter de votre invitation.

Mais je suis, provisoirement au moins, cloué au Mont-des-Martyrs, par la nécessité de prendre livraison d'une éventuelle bière en sapin, somptueusement capitonnée de neige, que l'enthousiasme de mes éditeurs m'a suggéré de commander à un menuisier besogneux.

Votre
LÉON BLOY

(à suivre)

POÈMES

par MADELEINE BARIATINSKY

Ce poing de fer qui me tient
Sans me laisser de répit
Les fantômes de la nuit
Les visages qui m'assiègent
Le couteau dans les épaules
Les épouvantes de l'aube
Les étoiles fracassées
Le noir giclement du sang
La mort seule délivrance
L'éclair fiché droit au cœur
Sans qu'il se trompe d'un pouce
Le feu des heures qui se nouent
Serpents de la solitude
L'eau fraîche qui se refuse
Et qui se perd dans les sables
Le vent mauvais conseiller
Le cri des oiseaux nocturnes
Les oreilles qui éclatent
Les yeux que le sel dévore
Les mains détachées de l'âme
Qui vont cherchant à tâtons
La face de l'espérance
Comment peux-tu l'ignorer
C'est le prix c'est la rançon —

— La rançon de la lumière
Le prix des arbres paisibles
De la chute de la pomme
Dans l'herbe qui la recueille
Des grillons du crépuscule
Du merle au trille ingénu
De l'azur tendu du ciel
Sur le toit de la maison
De la feuille balancée
Par la tendresse du vent
Du bel été qui s'achève
Dans les brumes des prairies
De l'eau fraîche du sourire
Des paroles échangées
De la lune qui s'élève
Des doigts qui se reconnaissent
Et se donnent un baiser
C'est le prix de la douceur
De la soie du souvenir
La rançon d'une caresse
Qui se pose comme une aile
Du vol léger d'un regard
De l'amitié du matin
Du blanc papillon qui danse
C'est le prix qu'il faut payer

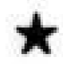
★

L'ombre descend déjà l'ombre se glisse
A pas feutrés le long des portes mal gardées
Elle entre elle est entrée elle a conquis sa place
Poussière elle est devenue pierre
Retombée sur un cœur qui ne voudra plus battre
Cendre tu connais ton pouvoir

Rien ne demeurera tout sera recouvert
Tout jusqu'aux traces de nos pas
Traces de nos regards traces de nos paroles
De nos gestes liens aussitôt dénoués
Nœud qui sans cesse se reforme
Filet de patience et de douce amitié
Il ne restera rien que la ronce vivace

Nous aurons perdu le jardin
Les arbres où le vent se balance
Nous aurons perdu la maison
Protégée par les bois par les prés les collines
Les oiseaux de la nuit et les oiseaux du jour
L'Etoile du berger

Nous nous serons perdus nous-mêmes
Quand allons-nous nous retrouver?



Hélas, hélas, tout ce que tu désires
Aujourd'hui et demain je te le donnerais,
N'importe quoi, fût-ce à mes dépens même,
Si j'en avais la force et le pouvoir.

Bonheur, exigence terrible,
Ennemi adoré contre qui je me bats,
Renonçons-nous, cesse de me poursuivre,
Ne me livre pas tes assauts —

— Tout ce qu'ordonne Amour alors je le voudrai.—

MALHERBE

par JEAN LAMBERT

A Jean Paulhan,
responsable de cette dissertation française.

I

On n'écrit pas sur Malherbe sans se forcer un peu. Il décourage l'amitié. Si l'on ne s'attache entièrement à une œuvre qu'autant qu'on a pu s'attacher d'abord à l'auteur, on court le risque — ayant approché Malherbe dans sa correspondance, dans les souvenirs de son disciple Racan, et jusque dans sa poésie — de se priver de vers admirables, que je citerai quoique tout le monde pense les connaître, et d'autres, que je citerai aussi. Lire Malherbe, c'est accepter de payer par de longs ennuis de ravissantes découvertes : on se délecte alors comme chez aucun autre, tant la force et la justesse des mots sont soutenues par le bonheur du rythme. Ce poète qui ne croit pas à l'inspiration (il s'en défiait, ou n'en avait guère) recrée alors par le travail les apparences mêmes de l'inspiration, cette démarche enivrée, mais sûre d'elle, lucide, mais avec un air de s'abandonner au hasard, d'une pensée aux prises avec la grâce. Ce grand souffle apaisé, reste un beau vers, une strophe entièrement bonne, à laquelle d'autres strophes honnêtes ou parfois détestables demandent de les sauver; mais la strophe est l'arc d'Ulysse, et c'est déjà beaucoup d'en avoir fait d'aussi parfaites.

La poésie de Malherbe est essentiellement de circonstance. C'est le propre de toute poésie, à cette époque plus qu'en aucune autre; mais le curieux, ici, c'est que les circonstances sont rarement personnelles à l'auteur. Ne parlons pas des grandes odes ou des stances à motif d'histoire; prenons les pièces consacrées à l'amour : il en est bien peu où il parle en son nom. Quel parfait entremetteur! Le temps réclamant qu'on se déclare en vers, il écrit des vers pour les grands

seigneurs : le duc de Montpensier, le marquis de Bellegarde, Henri de Bourbon, qui brigue la main de la sœur d'Henri IV. Il est habile, d'ailleurs, et capable de plus d'un tour. C'est ainsi qu'ayant écrit des vers pour le mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, il ne refuse pas d'en écrire pour le marquis de Bellegarde, qui est amoureux d'Anne, après en avoir sans doute fait pour lui quand il était le rival d'Henri IV auprès de Gabrielle d'Estrées. Composées en son nom, ces pièces nous toucheraient-elles davantage? Il en est de belles; ainsi, celle qui s'intitule « Alcandre plaint la captivité de sa maîtresse » et qui fut écrite pour Henri IV sur l'absence de la princesse de Condé; mais il me semble que ces poèmes d'amour, voire ceux où il s'exprime enfin — huit pièces de stances (sur quarante), huit sonnets (sur une trentaine) et huit chansons — ne reprennent vraiment leur chaleur et leur éclat que lus par des yeux eux-mêmes amoureux, c'est-à-dire un peu aveugles et, par complaisance personnelle, insensibles à l'outrance. Aussi bien, le fait ne se limite pas à ceux-ci Les vers ne nous touchent, nous n'épousons le sentiment de leur auteur, que par substitution; encore faut-il des descriptions assez vagues pour ne pas contrarier nos trop complaisantes analogies. Si Valery Larbaud a pu donner pour titre à l'un de ses monologues intérieurs le début d'un vers de Malherbe (1), c'est que la beauté invoquée par Malherbe ne représente nulle dame célèbre, et sans doute nulle dame du tout. Certes, à n'importe qui ces stances de 1598 paraîtront tout entières charmantes, mais, dès lors que toutes les attributions sont permises, le lecteur qui peut proposer la sienne est d'autant plus sûrement séduit.

Il est trop évident que des vers comme ceux-ci :

Peut-être qu'à cette même heure
Que je languis, soupire et pleure,
De tristesse me consumant,
Elle, qui n'a souci de moi, ni de mes larmes,
Etale ses beautés, fait montre de ses charmes,
Et met en ses filets quelque nouvel amant —

n'offriront aux cœurs tranquilles qu'une image de la jalousie, mais se chargeront pour les cœurs jaloux des mille tourments

(1) « Beauté, mon beau souci » est la version donnée par Lalanne dans son *Malherbe* de la collection des Grands Ecrivains; mais il indique la variante : « Beauté, mon cher souci », qu'on retrouve dans bon nombre d'autres éditions, dont celle de Meunier de Querlon (1776) utilisée pour cette étude et sur les marges de laquelle Chénier a écrit son célèbre commentaire.

de leur propre passion. Et ceux qui n'aiment pas, ou qui n'aiment plus, ne seront sensibles qu'à l'harmonie, quand d'autres feront un long écho à deux vers qui terminent la troisième strophe (d'ailleurs belle, ainsi que la première) des Stances de 1604 « Aux Ombres de Damon » :

Et de toutes douleurs la douleur la plus grande
C'est qu'il faut laisser nos amours.

On trouve donc chez Malherbe des vers qu'on ne fait pas qu'admirer pour leur allure et leur cadence, qui touchent en nous autre chose que l'oreille? J'y viens. Ou plutôt, j'y viendrai, mais m'allège d'abord de toute sorte de griefs. Car, en face d'un tel homme, il faudrait trop de candeur pour tout louer.

II

L'homme était insupportable. Son humeur est célèbre, j'entends la mauvaise; elle lui a valu d'excellentes trouvailles de mots, dont Racan a conservé maint exemple dans ses *Mémoires*. Sa vanité naturelle ne fera que grandir avec les années, étayée par son orgueil de poète officiel. Il rapporte de Provence, où il a vécu dix ans, des histoires méridionales : telle sa défense des Martigues, avec deux cents hommes, contre les Espagnols. Mais il est normand. La mort de son fils, tué dans des conditions obscures, lui offrira une belle occasion de requêtes et de procès. Sa longévité (il meurt à soixante-treize ans) lui donne de servir trois rois, au moins autant de reines; auprès de chacun, il lui faut chaque fois renouveler l'exposé de ses titres de noblesse. Il ne suffisait pas d'être poète, alors. Noblesse pauvre : il doit tout attendre de la faveur du roi. Il ne vient cependant à la cour qu'en 1605, appelé par Henri IV. Les premiers vers qu'il fait sur commande sont de la même année : c'est l'admirable « Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin ». La longue traduction rimée qui s'intitule « Les Larmes de Saint Pierre » et qui date de 1587 n'a été dédiée à Henri III que par habileté courtisane, mais assurément sans élan; Malherbe n'a pas gardé la moindre dévotion (2) au souvenir de ce premier

(2) Il suffit, pour s'en convaincre, de lire cette strophe de la « Prière pour le roi Henri » qui concerne évidemment Henri III :

Quand un roi fainéant, la vergogne des princes,

maître. On trouve dans Racan une jolie anecdote sur l'inimitié de Malherbe et de Sully (le premier avait un peu bousculé l'autre au cours d'une rencontre, du temps de la Ligue), et tant que Sully fut ministre des Finances, les libéralités royales, déjà très restreintes, se trouvèrent freinées encore plus. Puisque nous en sommes à Racan, je veux citer cette curieuse remarque : « Pour parler de sa personne et de ses mœurs, sa constitution était si excellente que je me suis laissé dire par ceux qui l'ont connu en sa jeunesse que ses sueurs avaient quelque chose d'agréable, comme celles d'Alexandre. » Nous voilà loin du vieux retors des portraits. On a grand peine à l'imaginer jeune. C'est un vieux poète : les premiers vers de lui qu'on connaisse datent de ses trente ans. Nos précoces génies souriront d'une telle retenue.

Dans Racan enfin : « Il parlait fort ingénument de toutes choses, et avait un grand mépris pour les sciences, particulièrement pour celles qui ne servent qu'au plaisir des yeux et des oreilles, comme la peinture, la musique, et même la poésie, encore qu'il y fût excellent. Sur quoi Bordier se plaignant à lui qu'il n'y avait de récompenses que pour ceux qui suivaient le roi dans les armées et dans les affaires d'importance, et qu'on était trop ingrat à ceux qui excellaient dans les belles lettres, il lui répondit que c'était faire fort prudemment, et que c'était sottise de faire des vers pour en espérer autre récompense que son divertissement, et qu'un bon poète n'était pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles. »

Je ne transcris pas ces lignes pour rouvrir le débat (d'ailleurs jamais clos) sur le rôle du poète dans la cité, mais parce que Malherbe s'est montré en fait le plus impudent marchandeur de sa corporation. Qu'on lise la lettre où il propose ses vers en échange d'un service (« Il me pouvait faire du bien; je lui pouvais donner des louanges : il me semble que ce qu'il eût eu de moi valait bien ce que j'eusse reçu de lui »); mais plutôt, qu'on lise les poèmes, et jusqu'aux plus

Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces,
Entre les voluptés indignement s'endort,
Quoique l'on dissimule, on n'en fait point d'estime;
Et si la vérité se peut dire sans crime,
C'est avecque plaisir qu'on survit à sa mort.

Il reste d'ailleurs que les « Larmes » contenaient des vers de cette sorte :

Henri, de qui les yeux et l'image sacrée
Font un visage d'or à cette âge ferrée...
...et que l'art de la guerre
A moins d'enseignements que tu n'as de vertus.

beaux : on y verra porter si loin la flatterie que le plus plat courtisan n'a qu'à tirer son chapeau. Les stances « Pour les Paladins de France », l'« Ode au roi Henri pour l'heureux succès du voyage de Sedan », le sonnet à Richelieu, l'Ode à Louis XIII, ennuyeuse et belle, et dont certaines strophes auraient leur place dans le *Roland Furieux*, — quel amoncellement de louanges! C'est simple : il loue tout ce qui est d'Etat. Avec beaucoup de sincérité, d'ailleurs, et sans trop se contraindre; non toutefois sans quelque intérêt. Quant à ses invectives, leur outrance fait qu'elles manquent leur but. Régnier, d'Aubigné visent plus juste. Sauf quelques jolies réussites, Malherbe est lourd jusque dans ses grâces (on comprend bien pourquoi Ronsard l'irrite); et, dans ses fureurs, plus grincheux que mordant. Qu'on aimerait rencontrer, à sa place, et à cette époque, un poète de talent égal au sien, aussi violent dans ses colères, qui fît passer son amertume dans une œuvre hautaine, hostile à toute puissance officielle, âpre à la critique — et qui n'eût pas tout à fait conscience de sa grandeur. Mais le temps des Villon est passé, et si l'on attend trop modestement que les autres vous louent...

Malherbe n'attend pas. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il n'a reçu, ni en prose, ni en vers, le don de modestie. Voici de sa prose : « Je ne crois pas qu'il y ait de quoi m'accuser de présomption, quand je dirai qu'il faudrait qu'un homme vînt de l'autre monde pour ne savoir pas qui je suis. Le siècle connaît mon nom, et le connaît pour un de ceux qui ont quelque relief par-dessus le commun. Et néanmoins ne sais-je pas qu'il y a de certains chats-huants à qui ma lumière donne des inquiétudes, et qui, se trouvant en des lieux où la faiblesse de ceux qui les écoutent leur laisse tenir le haut du pavé, font, avec je ne sais quelles froides grimaces, tous leurs efforts pour m'ôter ce qu'il y a si longtemps que la voix publique m'a donné. » (Lettre à Guez de Balzac.)

Et voici de ses vers :

...Mais qu'en de si beaux vers vous m'ayez pour témoin,
Connaissez-le, mon Roi, c'est le comble du soin
Que de vous obliger ont eu les destinées.
Tous vous savent louer, mais non également :
Les ouvrages communs vivent quelques années,
Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

(Sonnet au roi Louis XIII, 1624.)

...Soit que de tes lauriers ma lyre s'entretienne,
Soit que de tes bontés je la fasse parler,

Quel rival assez vain prétendra que la sienne
Ait de quoi m'égaler?

Le fameux Amphion, dont la voix non pareille
Bâtissant une ville étonna l'univers,
Quelque bruit qu'il ait eu, n'a point fait de merveille
Que ne fassent mes vers (3).

(Ode au roi Louis XIII, 1627.)

Tout compte fait, poussée à ce point, la fatuité ne manque ni d'allure, ni de courage. Quelle assurance en soi-même, et quelle intimité avec les divers dieux de la renommée! Avec quelle aisance il annexe les muses, les appelant « misérable neuvaine », mais aussi « les neuf belles fées », et leur accordant, ce qui revient à s'accorder à lui-même, une parfaite indépendance à l'égard du temps (4).

Une longue tradition de la poésie française a rendu Malherbe familier de tous les personnages allégoriques; toute cérémonie lui est une occasion de faire parler sibylles et bergers; toutefois, sans l'abus qu'on en voit faire Ronsard et Racan. Non satisfait de la mythologie en cours, il crée des divinités nouvelles, Pensées, Soucis — on songe aux « Maîtresses de l'âme, Idées... » de Valéry (5) — mais s'il décrit les saisons, c'est moins par de vagues figures que par des traits étonnamment justes : « Je sais bien, écrit-il à la princesse de Conti, que la belle saison des fleurs est la promesse d'une grande récolte. Mais combien de fois est-il arrivé que tantôt une fortune de grêle, tantôt un ravage de pluies, tantôt un excès de sécheresse, et tantôt quelque autre mauvaise disposition de l'air, ne nous a laissé cueillir pour des fruits que des feuilles, et de la paille pour des épis? » Ainsi, la fontaine de la rue de Grenelle, dont les niches supérieures sont habitées par quatre adolescents ailés dont chacun symbolise une saison, offre

(3)
...Mais vu le nom que me donne
Tout ce que ma lyre sonne,
Quelle sera la hauteur
De l'hymne de ta victoire
Quand elle aura cette gloire
Que Malherbe en soit l'auteur.
(Fragment d'une Ode pour le Roi.)

(4)
Par les Muses seulement
L'homme est exempt de la Parque;
Et ce qui porte leur marque
Demeure éternellement.

(5) Malherbe emploie le mot « charmes » dans le sens où l'entend Valéry :

O reine si pleine de charmes
Pour toutes sortes d'accidents...

et c'est bien souvent qu'à sa lecture on pense à l'autre grand ennemi de l'inspiration.

plus joliment encore quatre tableaux précis de ces mêmes saisons; Malherbe aurait aimé ces assemblées d'enfants dodus qui font des guirlandes, qui coupent les blés ou se chauffent les fesses, l'hiver venu. Tout son goût des grandes pensées incontrôlées et du panache ne lui interdit pas l'usage de ces exemples familiers qu'on bannira par la suite. Il a le style Henri IV. Il ressemble d'ailleurs étonnamment à ce roi. Le Louis XIII lui va déjà moins bien. Le Louis XIV l'aurait beaucoup gêné. Je cite quelques traits qui m'enchantent.

D'une lettre à Racan : « Vous avez ouï dire qu'avec le temps et la paille les nèfles se mûrissent. C'est ce qui vous fait espérer que si vous n'êtes aimé à cette heure, vous le pourrez être quelque jour... » Au même : « J'ai le courage d'un philosophe pour les choses superflues; pour les nécessaires, je n'ai autre sentiment que d'un crocheteur. Il est aisé de se passer de confitures; mais de pain, il en faut avoir ou mourir. » On trouve aussi dans Racan qu'il appelait tous ceux qui habitent au-dessous de la Loire : ceux du pays d'*adiousas;* et les autres, ceux du pays de *Dieu vous conduise.* Sa correspondance est remplie d'images du comique le plus volontaire et le mieux réussi; cela donne au raisonnement, souvent abstrait et d'une sagesse fort commune, un éclat inespéré. Certaines lettres sont d'une verdeur et d'une verve dignes de Montaigne. Son récit de l'assassinat d'Henri IV est un des meilleurs reportages d'une époque où l'on s'entendait à raconter. On regrette d'autant plus que sa poésie n'ait pas mieux profité d'une vision si juste.

Il a voyagé et ne parle jamais de ses voyages; ses séjours d'étudiant à Bâle et à Heidelberg ne lui ont pas laissé un seul souvenir qui lui parût digne de faire image. Il est vrai que l'époque répugnait à mêler à l'œuvre d'art les circonstances personnelles de la vie. J'ai dit qu'il avait habité dix ans la Provence; elle compte tant pour lui que, voulant nommer l'arbre par excellence, il choisit l'olivier : mais il ne peint la mer que par allégories, avec des Neptunes et des Tritons tout à fait dans le goût de Rubens, et c'est à peine si l'on retrouve une évocation de la Méditerranée dans le vers où il parle du « safran que le jour apporte de la mer ». Les images de la mer sont bien plus fréquentes chez Théophile, et nulle image marine ne vaudra jamais ces deux vers de la *Maison de Sylvie* (Ode III) :

Un soir que les flots mariniers
Apprêtaient leur molle litière...

III

Mais voici le moment de donner l'opinion d'un contemporain :

Je ne fus jamais si superbe
Que d'ôter aux vers de Malherbe
Le français qu'ils nous ont appris,
Et, sans malice et sans envie,
J'ai toujours lu dans ses écrits
L'immortalité de sa vie.

Plût au ciel que sa renommée
Fût aussi chèrement aimée
De mon prince qu'elle est de moi!
Son destin, loin de la commune,
Serait toujours avec le roi
Dedans le char de la Fortune.

(C'est une idée très juste que d'« embarquer » Malherbe avec son roi.) Ces strophes sont de Théophile, dans la « Prière aux Poètes de ce temps ». On en rapprochera les quatre vers de La Fontaine dans l' « Epître XXII » :

Malherbe avec Racan, parmi les chœurs des anges,
Là-haut de l'Eternel célébrant les louanges,
Ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour
J'entendrai leurs concerts au céleste séjour...

Mais c'est déjà glisser vers la littérature comparée, qui n'est pas mon objet. C'est glisser aussi vers la louange. On s'est peut-être aperçu que j'y venais lentement : il n'était que temps, dans ces pages qui veulent être, après tout, une manière d'éloge. Mais de quoi le louer, dont il ne se soit déjà glorifié? D'avoir, le premier, opposé des digues aux assauts tumultueux du langage (il admire beaucoup, par comparaison sans doute, et en jugeant d'un œil connaisseur, les travaux ordonnés par Richelieu à La Rochelle)? D'avoir beaucoup travaillé sa poésie, jusqu'à ne produire parfois qu'une pièce par an et à se taire, après les « Larmes de Saint Pierre », quatre années de suite? Je le louerai plutôt de ceci : que sa poésie n'est pas uniquement un témoignage de ce que peut réussir le travail : car Boileau ne travaillait pas moins; et plus encore, d'avoir laissé, au lieu d'une doctrine mise en forme, une poésie *exemplaire;* et plus encore, d'avoir écrit une centaine de vers qui sont parmi nos plus beaux.

Dois-je les donner tous? Ce serait prétendre en limiter le nombre selon un choix tout personnel. Et par ailleurs, les griefs du début laisseront supposer un esprit trop prévenu pour ne pas bouder un peu son plaisir. Mais je proteste qu'il n'en est rien. Car enfin, Malherbe est mort, et nous, qui sommes libres d'oublier, sinon son emphase et les bornes assez rapprochées de son génie, du moins ses intrigues et sa méchante humeur, nous avons Malherbe, c'est-à-dire ceci :

Les aventures du monde
Vont d'un ordre mutuel,
Comme on voit au bord de l'onde
Un reflux perpétuel.
L'aise et l'ennui de la vie
Ont leur course entresuivie
Aussi naturellement
Que le chaud et la froidure,
Et rien, afin que tout dure,
Ne dure éternellement.

(Ode au roi Henri le Grand sur la réduction de Marseille.)

Et ceci, qui dut enchanter Max Jacob et Apollinaire :

De combien de jeunes maris,
En la querelle de Paris,
Tomba la vie entre les armes,
Qui fussent retournés un jour,
Si la mort se payait de larmes,
A Mycènes faire l'amour.

(Consolation à Caritée.)

La « Consolation à Monsieur du Perier » (Malherbe aimait ce rôle de consolateur des affligés; son fatalisme le fournissait d'arguments assez communs, mais abondants, comme on le voit dans l'interminable lettre à la princesse de Conti qui venait de perdre son frère; fatalisme dont il se départit d'ailleurs dans les circonstances qui le touchent lui-même, par exemple devant la mort de son fils, qui lui inspire un bien médiocre sonnet) les Stances à du Perier, donc, ne contiennent à vrai dire que quelques beaux vers, un peu gâchés par ceux-ci :

Mais en un accident qui n'a point de remède,
Il n'en faut point chercher

et la strophe qui suit. Mais c'est une aventure courante dans cette œuvre où l'on passe sans cesse de l'irritation au plaisir parfait.

J'en arrive à la « Prière pour le roi Henri le Grand » ; et là, consens de grand cœur à tout admirer, non sans pourtant

isoler ces strophes, transcrites avec la joie secrète des récompenses longtemps attendues :

La rigueur de ses lois, après tant de licence,
Redonnera le cœur à la faible innocence,
Que dedans la misère on faisait envieillir.
A ceux qui l'oppressaient il ôtera l'audace,
Et sans distinction de richesse ou de race,
Tous de peur de la peine auront peur de faillir.

La terreur de son nom rendra nos villes fortes;
On n'en gardera plus ni les murs ni les portes,
Les veilles cesseront au sommet de nos tours;
Le fer, mieux employé, cultivera la terre,
Et le peuple qui tremble aux fureurs de la guerre,
Si ce n'est pour baller, n'orra plus de tambours.

Loin des mœurs de son siècle il bannira les vices,
L'oisive nonchalance et les molles délices,
Qui nous avaient portés jusqu'aux derniers hasards;
Les vertus reviendront de palmes couronnées,
Et ses justes faveurs, aux mérites données,
Feront ressusciter l'excellence des arts.

Je passe une strophe, parce qu'il faut bien se restreindre; mais ne me priverai certainement pas de recopier celle-ci :

Tu nous rendras alors nos douces destinées;
Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années
Qui pour les plus heureux n'ont produit que des pleurs.
Toute sorte de biens comblera nos familles;
La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront la promesse des fleurs.

Sans doute, je vois bien ce que le souvenir de temps tout proches ajoute d'émotion à la lecture de ces vers (les veilles au sommet des tours, les derniers hasards); on trouverait ailleurs encore toute sorte de vers d'une actualité déconcertante; mais on conviendra bien qu'ici ces éléments sont superflus, et que le plaisir a d'autres sources, qui sont moins dans l'esprit que dans l'oreille et dans les yeux; et aussi dans le cœur. Il n'est pas indifférent, pour la connaissance de notre poète, de remarquer avec quel bonheur cet homme, chicaneur, exigeant, rancunier, sait esquisser des tableaux de l'âge d'or, tel celui-ci :

Nos champs même ont leur abondance
Hors de l'outrage des voleurs :
Les festins, les jeux et la danse
En bannissent toutes douleurs.
Rien n'y gémit, rien n'y soupire :
Chaque Amarille a son Tityre;

Et sous l'épaisseur des rameaux
Il n'est de place où l'herbe soit bonne,
Qui soir et matin ne résonne
Ou de voix, ou de chalumeaux.

— soit qu'il découvre dès à présent les apparences de cette félicité parfaite (l'« Ode à Marie de Médicis », à cet égard, répond aux vœux de la « Prière pour le roi Henri »), soit qu'il s'en remette à l'avenir du soin de la réaliser : et c'est, dans le « Récit d'un Berger », l'espoir un peu excessif d'étonnantes transmutations :

La terre en tous endroits produira toutes choses :
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers.
L'an n'aura plus d'hiver, le jour n'aura plus d'ombre,
Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.

J'en viens à me demander si Malherbe ne s'est pas abusé lui-même sur la nature de son vrai génie; si ses réussites les plus exquises ne se trouvent pas dans des rythmes vifs comme celui de cette apostrophe aux nymphes de la Seine, que Chénier admirait beaucoup :

Revenez, belles fugitives :
De quoi versez-vous tant de pleurs?
Assurez vos âmes craintives,
Remettez vos chapeaux de fleurs...

ou plus prestes encore, par exmple dans la « Chanson » qui commence ainsi : « Cette Anne si belle... » et « dont l'Auteur faisait très peu de cas ». Mais ce serait vraiment trop le réduire; et s'il est vrai que des strophes à vers courts, comme celle d'« Apollon à portes ouvertes », atteignent à la difficile perfection d'un objet qui se suffit à lui-même, — Racine ne fera pas mieux dans ses *Cantiques,* ni Valéry dans *Palme* ou le *Serpent* — limiter Malherbe à ses réussites dans l'exquis, ce serait sauver, sans doute, « Revenez, mes plaisirs » ou « Complices de ma servitude », mais se priver de pièces comme celles déjà citées ou comme « Belle Ame, beau patron des célestes ouvrages... », « N'espérons plus, mon Ame, aux promesses du monde... » ou les stances de la « Paraphrase du Psaume 128 », qui annoncent les plaintes du chœur d'*Athalie.*

J'allais oublier de dire encore ceci (Racine m'y fait songer, qui représente un aboutissement), c'est que Malherbe, par l'épuration qu'il impose à toute une matière riche, mais désordonnée, marque une origine. De sorte que Boileau a raison de dire : *le premier en France,* après s'être écrié : *Enfin.*

IV

Je n'ai rien dit des sonnets « licencieux » (au sens où nous pouvons l'entendre, non au sens où l'entendait Racan, qui donnait ce nom aux sonnets irréguliers). On en connaît cinq, dont deux au moins ne manquent pas de vigueur. Malherbe s'y montre enfin sans contrainte. Ils sont d'ailleurs assez mélancoliques. Quant aux « Larmes de Saint Pierre », dont je n'ai cité que les flagorneries adressées à Henri III, il faudrait détacher de ce monument baroque toute une suite de très beaux morceaux. Qu'on me laisse dire du moins comment je leur dois d'avoir abordé tardivement Malherbe.

Je me trouvais, en avril 1940, à l'infirmerie d'une école militaire dont il reste à peine les murs aujourd'hui, et qu'on appelait le Paradis (c'est de l'infirmerie que je parle). Nous y étions vêtus de manteaux blancs qui, confondant par anticipation l'habit et le moine, portaient le nom de « séraphins »; nous étions pâles et buvions du lait. C'est alors que, par le hasard d'une lecture, des vers de Malherbe vinrent enchanter mes loisirs; à commencer par les plus connus, ceux des fruits et des fleurs et ceux du cher ou beau souci, mais aussi ceux des anges. C'était, je le répète, au printemps 40, et nul de nous ne savait ce que serait l'été. Je me récitais, dans une béatitude de pur esprit :

Que je porte d'envie à la troupe innocente
De ceux qui massacrés d'une main violente
Virent dès le matin leur beau jour accourci;
Le fer qui les tua leur donna cette grâce,
Que si de faire bien ils n'eurent pas l'espace,
Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi.

De ces jeunes guerriers la flotte vagabonde
Allait courre fortune aux orages du monde,
Et déjà pour voguer abandonnait le bord,
Quand l'aguet d'un pirate arrêta leur voyage;
Mais leur sort fut si bon, que d'un même naufrage
Ils se virent sous l'onde, et se virent au port.

Je n'allais pas jusqu'à nous identifier absolument avec les anges, tels que les décrivent les strophes suivantes, mais la blancheur du lieu me poussait à toutes les comparaisons. Voilà comment, par quel biais, j'ai découvert Malherbe, et aussi — l'exemple était frappant — ce don qu'il avait de mêler le détestable et le meilleur. De cette rencontre date, entre nous, une irritable sympathie.

ALASKA

DRAME EN TROIS ACTES*

par ANDRÉ DE RICHAUD

ACTE DEUXIEME

Même décor qu'au premier acte. Quelques jours après. Un jeune homme très pâle est étendu sur une chaise-longue. On devine immédiatement que c'est le jeune suicidé dont on parle au premier acte. Saber s'entretient avec lui. Il est debout, vêtu comme pour sortir. Fin de la conversation.

SCÈNE PREMIÈRE

SABER, OVIDE

SABER. — Surtout pas d'imprudence.

OVIDE. — Quelle imprudence pourrais-je commettre? Je ne peux pas me traîner...

SABER, *se frappant le front.* — Une imprudence... mentale. Il faut se garder des mauvaises idées comme des flaques d'eau. Y pensez-vous souvent?

OVIDE. — A qui?

SABER. — Mais... à la jeune personne.

OVIDE. — Ah!... Mais tant que je le peux et ce n'est pas seulement mon cerveau qui y pense, mais il me semble plutôt que ce sont les régions les plus profondes de moi-même, les plus basses...

* Voir le *Mercure* du 1er juin.

SABER. — Les plus basses?... Les amants exagèrent toujours.

OVIDE. — Oui et ces profondeurs s'éclairent subitement à son image. C'est comme un rayon qui caresse brusquement des trésors enfouis. Son souvenir scintille.

SABER. — Cela est d'un poète.

OVIDE, *fier*. — N'ai-je pas payé cher le droit de parler en poète?

SABER. — Il ne faut pas trop se vanter de ses aventures; dans quelques années, dans quelques mois peut-être, vous rougirez de cet enfantillage.

OVIDE. — N'ai-je pas vu mon sang fuser? Ne me suis-je pas senti renversé par le vent de la mort? Ah! si vous saviez le courage qu'il faut.

SABER. — Je sais. Je sais. Et aussi celui qu'il faut pour ne pas faire ce que vous avez fait.

OVIDE (*il s'agite*). — Vous avez l'air de dire qu'il est stupide de se tuer par amour.

SABER. — De *vouloir* se tuer...

OVIDE. — Si vous préférez. L'intention seule compte.

SABER. — Vous êtes un enfant. J'imaginerais mieux le cas contraire, qui ne s'est jamais produit jusqu'à présent, que je sache. Le suicide par haine. On n'a jamais vu un homme se supprimer parce qu'il haïssait trop. Et cependant... Vous ne concevez pas un être qui serait tellement dégoûté de son propre cœur qu'il ait le désir impérieux de l'abandonner là, comme un fardeau sale et inutile, et veuille lui échapper jusque dans la mort?

OVIDE. — Vous êtes sûr que le cas ne s'est jamais produit?

SABER. — A peu près.

OVIDE. — La haine s'alimente de son propre sang tandis que l'amour se consume...

SABER. — Et les plus banales phrases dites par un garçon blessé paraissent être des vérités très profondes.

OVIDE. — La haine qu'il nourrit éloigne de celui qui hait tous ceux qui pourraient l'approcher, tandis que

deux êtres qui s'aiment donnent à boire et à manger à ceux qui les entourent à mesure que leur amour s'apaise. C'est un foyer où les mendiants viennent se chauffer. Malheur à ceux dont l'amour éclate aux yeux de tous...

SABER. — L'amour, Dieu merci, n'aveugle personne dans ma maison. Tout le monde peut aisément se regarder en face.

OVIDE. — Qu'en savez-vous?

SABER. — Avec vous, l'amour du monde est venu mourir, on peut le dire, à nos pieds. La flamme est éteinte, dans cette demeure, à moins que vous...

OVIDE. — L'amour se rencontre dans les lieux les moins faits pour lui. Il semble même vouloir s'acharner à vivre sur des terres infertiles.

SABER, *intrigué.* — Est-ce une habitude de votre esprit de parler par sous-entendus? ou c'est le lieu qui vous inspire? Vous m'avez l'air d'en savoir long, vous?

OVIDE. — Je ne sais rien mais ce silence des passions ne me paraît pas naturel.

SABER. — Je suis heureux de vous savoir ainsi curieux de tous les mystères. Le séjour ne vous en sera que plus agréable. Ici, ils sont tous des abîmes d'égoïsme ou d'indifférence. Des monstres, quoi. Vous, vous avez voulu vous tuer. C'est une bonne chose de faire. Le cœur et le cerveau sont à moitié dégagés. Vous avez prouvé que vous étiez bon à quelque chose, à déserter. Oh! ne vous gonflez pas!... Ne voyez pas la moindre flatterie dans ce que je vous dis, au contraire...

OVIDE. — Quelle flatterie voulez-vous que j'y voie?... Vous croyez que je me considère comme un héros de roman parce que j'ai désiré en finir avec la vie?

SABER. — Naturellement. Et le plus grand châtiment réservé aux suicidés manqués, ce n'est pas de retrouver le monde tel qu'ils l'ont laissé (*sur le seuil*) mais c'est d'être obligés d'avouer qu'ils s'y plaisent... Le héros... vous l'avez tué, ce n'est plus vous... vous devez renoncer à jamais à son amitié.

(*Il sort.*)

SCÈNE II

OVIDE, ALBERT

(*Quand Saber est parti, Ovide reste un moment silencieux, honteux et râleur. Il murmure : « Imbécile ». Entre Albert, il est pâle et défait.*)

ALBERT. — Bonjour, Ovide.

OVIDE. — Salut, Albert.

ALBERT. — Le docteur est descendu?

OVIDE. — A l'instant... Toujours mélancolique?

ALBERT. — Je te demande si le docteur est parti au village?

OVIDE. — Je te réponds : « A l'instant » et je te demande si tu es toujours mélancolique.

ALBERT. — Je ne suis pas mélancolique... Je suis brûlé, là!... On ne peut appeler mélancolie cette chose ardente que je porte en moi. La mélancolie, c'est gris, c'est doux, ça existe, quoi...

OVIDE. — Tandis que ce que tu as, ça n'existe pas?

ALBERT. — Ça existe d'une autre manière. Moi et ça, nous ne pouvons vivre en compagnie. C'est clair.

OVIDE. — Extrêmement. C'est peut-être l'estomac...

ALBERT. — C'est malin de rire de ces choses-là!...

OVIDE. — Je n'en ris pas... J'essaye...

ALBERT. — Et qui en rigole?... Celui qui a donné la plus grande preuve d'amour qu'une femme puisse attendre d'un homme.

OVIDE. — C'est évident et je te remercie, mais la passion des autres a toujours quelque chose d'insolite, de cocasse. L'humanité passionnée ressemble à une troupe de gens qui se seraient trompés de vestiaire. Aucun n'a un sentiment à sa mesure. Mon cas était exceptionnel.

ALBERT. — Le nôtre est toujours exceptionnel et nous mourrons tous de cette exception.

OVIDE. — Tu n'aimes pas pour aimer. Pour ton plaisir. Tu aimes en fonction de quelqu'un. *Tu aimes contre*

quelqu'un. Tu triches et il n'est pas de châtiment assez grand pour ceux qui se mentent à eux-mêmes.

ALBERT. — Contre quelqu'un! Contre quelqu'un! Contre qui?

OVIDE. — Tu le sais bien.

ALBERT, *avec force*. — Tu ne me feras pas entrer tes sales suppositions dans le cœur. Je ne sais rien si ce n'est que mon amour brûle.

OVIDE. — Brûle-toi. Cet amour t'a été « donné » par quelqu'un comme un coup de pied en vache, comme un coup de couteau dans le dos.

ALBERT. — D'où qu'il vienne, je l'ai. Je le garde.

OVIDE. — Tu vois que tu n'es plus si sûr de l'avoir inventé tout seul?

ALBERT. — Tes mots sont comme de la glu. Tes phrases poissent.

OVIDE. — Bien entendu, tu essaies de te défendre contre moi parce que tu sais que j'ai raison. Tu es comme une fille qui se découvre subitement enceinte. Tu oublies comment ça a commencé. Tu aimes parce que tu es jaloux de Jean. Tu n'es pas responsable, tandis que moi, je l'avais inventé, mon amour, inventé dans la solitude sans qu'il me soit besoin d'aucune aide... Créé de mes propres désirs, comme on fait un château avec du sable...

ALBERT. — C'était la première fois que tu aimais. Il faut toujours commencer. Tu as eu quand même de la veine de vivre seul. Personne ne t'a montré le chemin... C'est là que commence l'impureté... quand on est obligé d'imiter... Tu as voulu atteindre tout de suite le sommet, sans aide. Tu y as été contraint, c'est pour cela que tu t'es si gentiment cassé la gueule...

OVIDE, *piqué*. — Si je me suis cassé la gueule, comme tu dis, c'est que j'ai bien voulu.

ALBERT. — Tu crois?

OVIDE. — Tu ne vas pas dire que ce n'est pas moi qui...

ALBERT. — Oui. C'est bien toi qui... Si tu en étais si sûr que cela, tu ne serais pas obligé d'implorer cent fois par jour qu'on te le redise. Cent coups d'encensoir au

courage romantique de Monsieur Ovide — d'ailleurs je remarque en passant que tu as un nom qui fait un drôle de ménage avec le sang! Tu as été égaré par la douleur pendant un instant et cet instant a suffi pour que tu ne sois pas responsable de ton geste.

OVIDE. — Il était longuement prémédité.

ALBERT. — Je ne parle pas de celui où tu as tiré, mais de celui où tu as prémédité la chose. Cela se prépare salement et orgueilleusement comme un crime.

OVIDE, *blessé.* — Pour un type qui meurt d'amour, tu ne me parais pas avoir beaucoup de confiance en sa valeur. Tu n'as pas l'air d'attendre avec beaucoup d'impatience cette minute d'égarement!

ALBERT. — Je ne suis pas un enfant. Je ne suis pas un comédien. Si, un jour, ce moment est inévitable, je n'hésiterai pas plus qu'un autre et je ne manquerai pas, moi. Je n'aurai pas le ridicule de retomber sur la terre comme un poisson sur le sable.

OVIDE, *pâle.* — Tu sais que le docteur m'a défendu toute émotion...

ALBERT, *ricanant.* — Oh! Je suis bien tranquille pour toi!

OVIDE. — J'ai le droit de me ménager et tu n'as pas le droit de venir, sous prétexte de te confesser et de demander aide, troubler ma vie...

ALBERT. — Ne te fâche pas. Mais excuse-moi. Quand on est désemparé, on aime bien avoir un être aussi désemparé devant soi. On se déchire à trop de calme. Tu vois, devant toi qui es un enfant, moi qui ne suis plus un jeune homme, j'ai le sentiment d'être semblable à un écheveau embrouillé. Ta sûreté en toi m'irrite. Tu es trop net. Je ne dors plus. Je ne dors plus. Je ne lis plus... Elle ne t'aimait pas, toi...

OVIDE. — Prends garde à ce que tu vas dire...

ALBERT, *sans attendre.* — Mais elle en aimait un autre. Ta situation n'avait rien de comparable à la mienne... Si, si, réfléchis un instant et tu verras que, au fond, cet autre t'a beaucoup servi...

OVIDE. — Tu déraillles...

ALBERT. — On te *préférerait* quelqu'un... Comprends que cela oriente la douleur. C'est une grande ressource que de ne pas sentir son cœur se défaire... Elle n'était pas à son premier amour. C'était une femme avertie. On peut comprendre qu'un homme soit plus beau, plus séduisant, plus spirituel que vous. On peut comprendre que ces qualités lui soient attribuées à tort par la femme qu'on aime et qui l'aime; on n'admet pas de se déchirer les ongles à une porte de fer.

OVIDE. — Il n'est pas dit que Marthe sera toujours insensible...

ALBERT. — D'ailleurs, l'est-elle?...

(*Grand silence.*)

OVIDE. — Oui... l'est-elle?

(*Albert se rapproche d'Ovide.*)

ALBERT. — Tu vois bien que toi-même tu n'en es pas si sûr!

OVIDE. — Ben quoi! Je suis comme tout le monde... Ces racontars... Toi le premier, tu fais tout pour qu'on doute de sa froideur...

ALBERT. — Tu crois que c'est vrai, dis?

OVIDE. — Je ne sais pas moi, je ne veux pas savoir. Je suis toute la journée étendu sur cette chaise-longue. Je ne vois de la vie que ce qu'on veut bien m'en montrer. C'est toi qui me tiens au courant — d'ailleurs cette aventure a l'air de n'intéresser que toi. Bien entendu, ta jalousie te fait voir des signes mystérieux où il n'y a que des coïncidences, des aveux...

ALBERT. — Où il y a des imprudences...

OVIDE. — Du voisinage à des choses éloignées de cent lieues.

ALBERT. — Ma jalousie?

OVIDE. — Mais, bien entendu, ta jalousie. Qu'est-ce que tu veux que ce soit. Si c'était de l'amour seul, tu me raconterais ses gestes, ses mots, les choses qui peuvent te donner de l'espoir, tandis que tu ne la vois que par rapport à... l'autre...

ALBERT, *insensé.* — Quel autre?

(*Ovide ne répond pas. Silence.*)

ALBERT, *après avoir hésité un moment.* — Dis, mon petit Ovide, je t'embête, je le sais, mais, enfin, crois-tu qu'elle soit sa maîtresse?

OVIDE. — Sa maîtresse? Certainement non.

ALBERT, *pressant.* — Mais... tu penses que ce pourrait être une chose possible?

Tu comprends, moi, ma blessure est secrète : ce n'est pas un spectacle, comme la tienne. Tu es le seul qui puisse la voir.

OVIDE. — Tout ce que je pourrais te dire à ce sujet, ce serait exactement comme si je crachais dans le Pacifique. Tu te promènes avec ce doute comme dans un habit d'arlequin. Tous les amoureux jaloux sont comme ça. Tu n'es pas le premier ni le dernier. Tu es un fou. C'est ça que tu voulais que je te dise. Voilà!

ALBERT. — Crois-tu?...

OVIDE. — Si je te dis non, tu diras que je me trompe. Si je te dis oui... (*Il hésite, puis mauvais.*) Je ne veux pas avoir un fratricide sur la conscience.

ALBERT, *effrayé.* — Mais pense donc à ce que tu dis!... Tu penses que j'aurais le courage de tuer mon frère?

OVIDE, *haussant les épaules.* — Tu comprends tout de travers...

ALBERT. — Ovide, il ne faut pas dire des paroles aussi lourdes sans réfléchir, des mots qui vous sautent au cœur comme un coup de poing, (*haletant*) qui vous déchirent, qui vous broient la poitrine.

OVIDE, *effrayé à son tour.* — Voyons, Albert... Calme-toi. Si j'étais à ta place, je quitterais cette maison : l'air ne t'en vaut rien.

ALBERT. — Je n'ai rien à faire ailleurs. (*Furieux.*) Que je quitte ce pays comme quelqu'un qui a peur?... Que je les laisse ici tous les deux?... Mais c'est toi qui déraisonnes!... Ah! Je comprends toute cette habile préparation. Ils savent — les deux autres — que je viens chaque

jour passer un moment avec toi et ils t'ont demandé de me conseiller de partir...

OVIDE. — Je ne t'écoute plus!

ALBERT. — Petit voyou!...

OVIDE. — Voyons Albert!...

ALBERT, *hors de lui.* — Et chaque jour tu leur racontes ce que je te dis, et mes plaintes et mes blessures, et l'état de jalousie et de démence où je suis tombé et vous en rigolez tous les trois, eux et toi, le rescapé de l'amour, le technicien qui a eu sa gueule en première page des journaux du soir!...

OVIDE. — Albert... Pas si fort. On va entendre. Tu es ridicule.

ALBERT. — Je m'en fous... Vous me dégoûtez tous, tenez, avec votre amour! Depuis que tu es ici, on ne sait quel air empoisonné souffle dans cette maison...

OVIDE. — La colère t'aveugle. Il n'y a rien de vrai dans ce que tu dis. Tu n'en penses rien. C'est pour cela que je ne me fâche pas. Je t'aime bien. Reste tranquille. Raisonne. Parlons à cœur ouvert. Oui, je crois que Jean a des chances dans le cœur de Marthe.

ALBERT. — Salaud!... Tu me fais rester tranquille pour ne pas me manquer! (*Il s'assied près d'Ovide, la tête dans les mains.*) Quelles preuves en as-tu?

OVIDE. — Je t'ai déjà dit de te tenir tranquille!

ALBERT. — Tu ne dois pas dire des choses comme ça à la légère.

OVIDE. — Je te dis : il me semble que Jean... Mais, tu sais, avec le caractère qu'a Marthe, il est bien difficile de voir dans le jeu.

ALBERT. — Le vieux Saber pousse à la roue.

OVIDE. — Naturellement, et c'est peut-être la seule chose qui puisse les éloigner l'un de l'autre. Ni l'un ni l'autre n'aiment la contrainte. Voilà où nous en sommes.

ALBERT. — Es-tu sûr?

OVIDE. — Je suis sûr de mes doutes.

ALBERT. — Tu me casses le cœur.

OVIDE. — C'est toi qui l'as voulu.

ALBERT. — Tu verras! Tu verras comment ça va se terminer avec mon frère. Ah! Le salaud!

OVIDE. — Surtout pas de bêtise. Le jeu n'en vaut peut-être pas la chandelle.

ALBERT. — Tout à l'heure, ne m'as-tu pas dit que j'étais capable de le tuer?

OVIDE. — Moi? Je t'ai dit cela? D'ailleurs, on ne tue pas pour une femme... Pas son frère...

ALBERT, *sombre.* — Surtout son frère...

OVIDE. — Mais enfin, il ne te l'a pas prise, cette femme...

ALBERT. — Tu ne peux comprendre ça. Tu es trop égoïste.

OVIDE. — Je suis fils unique... Mais, imbécile, pourquoi songer à le tuer pour tout le monde, car cette idée s'est déjà bien installée dans ta caboche, quand tu peux facilement, je crois, le tuer dans le cœur de Marthe. Ce qui est l'essentiel.

ALBERT. — Tu n'as aucune idée de ce que c'est que l'amour après dix-huit ans.

OVIDE. — Tu sais, même s'il y est entré dans le cœur de Marthe, il ne s'y est pas encore enfoncé profondément. Ça m'étonnerait. J'ai l'impression qu'il en faudrait peu pour qu'il soit projeté hors de l'amour de la donzelle...

ALBERT. — Ne parle pas comme ça de Marthe...

OVIDE, *cynique.* — Allons! allons!... ne sois pas sentimental, tu sais bien que c'est une emmerdeuse.

ALBERT. — Ovide!

OVIDE. — Mais oui, une femme à chichis... dégoûtée de tout. Rien ne trouve grâce devant elle... Son air méprisant quand elle vous tend la main...

ALBERT. — Elle te méprise peut-être toi...

OVIDE. — Elle est assez bête pour ça. J'ai bien réfléchi au moyen de la détacher de ton frère...

ALBERT, *soupçonneux.* — Pourquoi as-tu réfléchi à ça?

OVIDE. — Oh! Ne sois pas jaloux de moi. Tu peux la garder, ta Marthe. Très peu pour moi... Le moyen que j'ai trouvé est inoffensif et amusant, d'autant que ton

frère m'est assez antipathique... Et puis, j'aime comme ça m'amuser des drames qui sont autour de moi. Ton frère...

ALBERT. — Tu n'as pas besoin de mépriser mon frère pour me plaire. Il te vaut.

OVIDE. — C'est un meurtre tout ce qu'il y a de « maison » que je te propose. Un meurtre psychologique. Un coup de dynamite sentimental. Tu sais l'horreur que Marthe a des gens qui boivent?

ALBERT. — Où veux-tu en venir? Jean ne boit pas.

OVIDE. — Laisse-moi parler. L'autre jour, malgré le refus de son père, elle a renvoyé le petit fermier... parce que... le pauvre petit, il avait passé au conseil de révision... C'est bien permis.

ALBERT. — Quel rapport?

OVIDE. — Tu n'as pas remarqué sa figure?

ALBERT. — Elle est devenue comme folle...

OVIDE. — Ça a provoqué en elle une crise telle que je me demande depuis ce jour si dans son souvenir, une scène d'ivresse n'est pas liée à quelque drame.

ALBERT. — C'est la première fois que je l'ai vue sortir de son calme.

OVIDE. — Tu l'as remarqué toi-même. Sa phobie est si grande que Gontrand et Maximin qui la connaissent depuis plus longtemps que nous et savent peut-être quelque chose, vont, pour ne pas lui déplaire, se taper leur apéritif au bistrot du village, sous prétexte d'acheter les journaux ou d'aller chercher le courrier...

ALBERT, *souriant malgré lui.* — C'est aussi pour ça qu'à table je mets de l'eau dans mon vin.

OVIDE. — Alors?... Le meilleur moyen de projeter Jean hors du cœur de Marthe, c'est de le saouler...

ALBERT. — C'est difficile... puis ça l'impressionnerait trop, elle. (*Incrédule.*) Elle aurait d'ailleurs horreur de lui un moment, mais ces choses-là n'ont aucun rapport avec l'amour.

OVIDE. — Plus que tu ne le crois. C'est une pyramide de cristal qui ne demande qu'à s'écrouler. Surtout quand

elle est construite sur un sable aussi incertain. Marthe est incapable d'une grande passion.

ALBERT. — Qu'en sais-tu?

OVIDE. — Elle n'est qu'orgueil, égoïsme, cruauté!

ALBERT. — Ces âmes-là sont souvent les plus durement attaquées...

OVIDE. — Montre-lui ton frère dans un état qui le diminue à ses yeux...

ALBERT. — Je ne peux faire ça, Ovide, c'est mon frère...

OVIDE. — Tu n'aimes pas Marthe. Je ne te demande pas un crime.

ALBERT. — Pourquoi dis-tu je?

OVIDE. — Tu me parais si incertain qu'il me semble que je travaille pour moi.

ALBERT. — Incertain, as-tu dit? (*Silence.*) Ça ne coûte guère d'essayer. (*Plein d'espoir.*) Et si ça pouvait réussir, Ovide, si ça pouvait réussir!

OVIDE. — Tu vois que c'est un enfantillage. Un truc qui nous fera tous rire. (*Albert se lève.*) Bonne chance!...

ALBERT. — Merci. Merci pour le poison...

OVIDE. — Tu me remercieras après...

ALBERT, *sur le seuil, subitement.* — Je vais faire ce que tu veux que je fasse, petit serpent! Tu as réduit l'amour à une chose basse et sale, voyou... Je t'obéis, mais je te méprise. (*Il crache.*) Quand je pense que *ça*...

OVIDE. — *Ça* te prie de ne pas lui casser les oreilles... et *ça* regarde ton cœur comme un tripier regarde une pièce démonétisée.

(*Albert le regarde les yeux hagards et il sort pendant qu'Ovide hausse les épaules et se remet à lire tranquillement.*)

SCÈNE III

MARTHE, OVIDE

Un instant après, Marthe entre doucement, Ovide se lève brusquement de la chaise-longue et se précipite à ses pieds.

OVIDE, *dans un grand élan.* — Marthe, pourquoi me refusez-vous toujours un moment d'entretien?

MARTHE. — Je n'ai jamais eu peur de vous rencontrer. Vous le voyez.

OVIDE. — C'est justement cela qui me désespère.

MARTHE. — Restez donc tranquille. Vous savez que le moindre mouvement peut vous être fatal...

OVIDE. — Le moindre mouvement de mon corps tandis que tout s'agite et frémit dans mon âme! Qu'est mon état en regard de ce que j'éprouve pour vous?

MARTHE. — Beaucoup de choses, j'imagine... et je l'espère...

OVIDE. — Marthe, depuis le jour où je suis arrivé ici, où vos regards se sont posés sur les miens...

MARTHE. — Mes regards ne se sont pas posés sur les vôtres...

OVIDE. — Il n'importe!... Je ne suis plus le même homme...

MARTHE. — Vous n'êtes pas un homme...

OVIDE. — Je suis, si cela peut vous plaire, un enfant qui a beaucoup changé...

MARTHE. — C'est heureux, car celui que vous étiez avant, à ce qu'on dit, ne valait pas grand'chose. Vous avez été un piètre lycéen. J'ai horreur des gens qui n'aiment pas le travail...

OVIDE. — Bien entendu!

MARTHE. — Bien entendu, comme tous ceux qui ne font rien. Vos parents ont toujours été mécontents de vous, vos professeurs aussi... et, pour couronner cela, cette passion stupide et ce suicide...

OVIDE. — Ce... suicide — c'est étrange comme ce mot devient de plus en plus sévère et rébarbatif depuis qu'on est sûr que je m'en tirerai — a l'air de vous intriguer beaucoup.

MARTHE. — Moi? Rien ne m'intrigue.

OVIDE. — C'est que vous avez peur des énigmes...

MARTHE. — On est bien obligé de vous en parler, c'est la seule chose marquante de votre vie. J'avoue que si vous aviez eu un prix au Concours général, vous m'auriez paru beaucoup plus... intrigant et sympathique.

OVIDE, *plat et flatteur.* — Enfin, il me faut bénir cette inconséquence qui m'a permis d'approcher la plus merveilleuse des jeunes filles... et la plus froide.

MARTHE. — Vous n'allez pas recommencer vos boniments?

OVIDE. — Il est des mots qui devraient être interdits à certaines lèvres. Les vôtres n'ont l'air faites que pour dire de grands mots et qui signifient des choses qui n'ont ni commencement, ni fin : forêt, neige, orage...

MARTHE. — Vous devez avoir lu ça dans Giraudoux... Je ne suis venue que pour prendre de vos nouvelles.

OVIDE. — Songez, Marthe, qu'en venant de la mort, je vous trouve comme une statue que j'avais oublié de contempler. Quel bonheur plus puissant pouvais-je rêver?

MARTHE. — La mort n'a pas voulu de vous, c'est que vous n'étiez pas digne d'elle. Elle s'y connaît, en hommes, elle.

(*Silence. A ce moment, le ciel qui s'était assombri depuis quelques instants devient absolument noir. Tonnerre lointain.*)

OVIDE. — L'orage vient de loin; c'est énervant.

MARTHE. — Dois-je attribuer à l'approche de la foudre le feu de tout à l'heure?

OVIDE. — La foudre est toujours près de vous.

MARTHE. — J'imagine qu'elle était aussi près de l'autre, ou, tout au moins, que vous le lui disiez.

OVIDE. — Non, Marthe. Chez elle, tout était précis et

près de la vie. Elle était au milieu d'un monde très clair aux regards. Sa présence illuminait les objets les plus usuels. Les choses les plus vulgaires devenaient précieuses dans ses mains. On comprenait qu'elle vécût en même temps qu'une belle auto, qu'un avion...

MARTHE. — Qu'un revolver?

OVIDE. — Qu'un revolver. Elle était précise et délimitée comme la plus ingénieuse des mécaniques, tandis que vous, au contraire, vous éteignez tout ce qui vous entoure. Vous n'êtes d'aucun pays, ni d'aucune époque. Les nuages, les montagnes couvertes de glace, voilà les lieux de votre vie. Quelqu'un que vous n'aimez pas et qui vous aime ne peut mourir que dans une avalanche ou foudroyé.

MARTHE, *froidement*. — Vous êtes bien aimable, vous. Et je suis bien certaine que votre... ingénieuse mécanique... comme vous appelez cette dame... doit se féliciter de ne pas s'être engluée à vos paroles.

OVIDE. — Si elle s'y était laissée prendre, si elle les avait comprises, je n'aurais vu qu'elle dans le Monde... Elle aurait fait disparaître pour moi toutes les autres femmes...

MARTHE. — Mais comme il ne lui convenait pas de se laisser prendre... Maintenant que vous allez être de nouveau sur vos deux pieds, il vous faut recommencer à chercher. Un jeune homme de votre âge et de votre situation, qui a déjà fait ses preuves, ne peut se passer de maîtresse...

OVIDE. — Naturellement!

MARTHE. — Et vous dites ça sans trembler!

OVIDE. — Pourquoi trembler devant le passé? J'aimais cette femme à en mourir. J'ai voulu me tuer pour elle. Tout est en ordre. Je suis quitte.

MARTHE, *suffoquée*. — Vous êtes ignoble!

OVIDE. — Il vous est aisé d'avoir des idées gratuites sur la mort. Il paraît que les aveugles affectent d'avoir des idées très précieuses sur les couleurs, par vanité.

MARTHE. — Cet idiot petit coup de revolver a donc tué

absolument l'amour que vous lui portiez? N'êtes-vous pas affolé de découvrir cela?

OVIDE. — J'ai fait ce que j'ai cru devoir faire, ce que mon cœur me commandait.

MARTHE. — Votre cœur?... Mais connaissez-vous encore le sens des mots? Dites plutôt votre orgueil, votre dépit de sale garçon...

OVIDE. — Pourquoi sale?

MARTHE. — Parce que tous ceux qui agissent comme vous sont de sales gens. (*Furieuse.*) Vous avez exercé un ignoble chantage sur cette femme qui, si vous aviez réussi, aurait eu le reste de sa vie empoisonné.

OVIDE. — Ne dramatisons pas!

MARTHE. — Cela vous le saviez. Vous en étiez certain. Votre vanité est aussi forte que celle des autres. Pour peu qu'elle soit honnête...

OVIDE. — Elle l'était. Elle l'est encore.

MARTHE. — Elle aurait toujours eu votre mort sur la conscience et tous ceux qu'on appelle des suicidés par amour agissent poussés par le même sentiment.

OVIDE, *odieux.* — Je recommencerai... J'en suis sûr... (*A l'italienne.*) Pour vous, peut-être!...

MARTHE. — Oh! ça, c'est trop fort! Vous êtes encore plus bas que ce que je croyais... Mais n'avez-vous pas envie de me gifler, de me rouer de coups... On ne peut donc rien vous dire qui éveille l'homme en vous, le vrai?

OVIDE. — Vous me faites donc la charité de croire qu'il y a un homme vrai en moi?

MARTHE. — Ça ne m'étonnerait pas.

OVIDE, *presque honteux.* — Je suis bas, je le sais... mais j'ai conscience de ma bassesse. Je ne cherche qu'à en sortir...

MARTHE. — Vous cherchez une échelle, quoi! Quelqu'un qui prendra à son compte les risques et périls du sauvetage...

OVIDE. — Je n'ai fait que du mal avant d'atteindre le jour où nous sommes...

MARTHE. — Je n'aime guère vous entendre parler comme un journal intime.

OVIDE. — J'étais seul, abandonné. Le malheur, souvent, n'est que du désœuvrement. Je n'ai aimé que des êtres qui n'en valaient pas la peine, bien que je considère mon amour comme la chose la plus vile au monde.

MARTHE. — N'insultez pas l'autre pour m'être agréable!

OVIDE. — Ce n'est pas ce que je voulais dire.

MARTHE. — C'est ce que j'ai entendu!

OVIDE, *pleurard*. — J'ai besoin d'un cœur grand comme un pays. Blanc...

MARTHE. — Vous n'allez pas recommencer votre couplet! Mais, mon cher, je crois que la commotion vous a rendu un peu gâteux!

OVIDE. — Les paroles sincères ont toujours l'air d'avoir été entendues par ceux qu'elles touchent et paraissent ridicules à ceux qu'elles blessent.

MARTHE. — Qu'elles blessent?... Tenez, comme il paraît que vous êtes malade et que toutes ces discussions vous font mal, je vais vous le dire, moi, votre couplet. Je finis par le savoir par cœur...

OVIDE. — Ne me ridiculisez pas.

MARTHE. — Allez-vous prétendre que je suis une mauvaise comédienne?

(*Coup de tonnerre. Elle va fermer les fenêtres.*)

MARTHE, *comme une comédienne*. — Le héros vient de se tuer pour une jeune femme qui le repousse. Il a senti sa vie fuser de son dos, avec la balle, comme une traînée de feu. Mais il s'en tire. Il n'aspire qu'à la pureté. Il voudrait trouver ce qu'il appelle son *Alaska (théâtrale)*, ce pays mystérieux sans limites et sans souillures que chacun porte en soi, cette zone interdite et que pourtant rien ne dissimule aux regards, silencieuse et blanche, toute de pureté et de calme. Parfois un brin de vent fait trembler un sapin et c'est une sourde chute de neige. La terre y est pourrie d'or. Tout est bonheur dans ce pays mais on n'y pénètre qu'après un coup de tonnerre, quand votre cœur s'est brisé contre un autre; quand le voyageur

solitaire qui cherchait sa route dans le monde comme à travers une grande forêt rencontre soudain le chemin qui ne va nulle part, c'est-à-dire au lieu enchanté pour lequel il est secrètement né... (*Elle essuie une larme. Naturelle :*) N'est-ce pas cela?

OVIDE. — Tout y est... même la larme...

MARTHE. — Quelle larme?...

OVIDE, *la regardant dans les yeux.* — La larme finale, celle qui condense en elle tout le ridicule flottant de la tirade. (*Silence.*) Marthe, je vous connais aussi bien que vous-même. Vous la cherchez, vous aussi, votre Alaska, par des voies peut-être moins théâtrales, plus obscures et plus franches pour cela, que les miennes...

MARTHE. — Je n'ai jamais agi sans discernement.

OVIDE. — Ne vous défendez pas!

MARTHE. — Tout ce que j'ai fait, j'ai toujours voulu le faire. (*Avec force.*) Il n'y a aucune obscurité en moi, aucune.

OVIDE. — Il y a trop de clarté dans vos yeux pour qu'ils ne dissimulent pas des abîmes. Ce n'est pas un compliment, Marthe. C'est peut-être un doute. C'est certainement l'expression d'une vérité éclatante.

MARTHE. — Je vous préfère cette voix que celle que vous avez quand vous feignez de m'aimer.

(*La pluie commence à tomber.*)

OVIDE. — C'est que, dans le jour assombri vous venez, vous, de m'apparaître une autre femme. Marthe, il faut excuser les garçons de mon âge, ils n'ont jamais l'âge des jeunes filles. Je crois, Marthe, que vous allez trouver votre Alaska. Voyez-vous, tout à l'heure, je vous aimais passionnément.

MARTHE. — Taisez-vous!

OVIDE. — J'ai dit : tout à l'heure. Je crois que c'était la partie la plus boueuse de moi qui vous aimait. Celle qui était la plus éloignée de vous. Maintenant, voyez-vous, tout ce qu'il y a de plus pur en moi me dit que ce serait un grand malheur si j'avais le moindre amour pour vous.

MARTHE. — Malheur pour qui?

OVIDE. — Mais... pour vous...

MARTHE. — Ah!... (*assez émue*). Vous êtes peut-être meilleur que ce que vous croyez.

OVIDE. — Je serai heureux, Marthe, quand je vous aurai vue heureuse...

MARTHE. — Je crois bien ne l'être jamais...

OVIDE. — Si vous êtes si craintive devant le bonheur, c'est que vous l'estimez à sa juste valeur... C'est que vous le méritez...

MARTHE. — Qui me le donnera?

OVIDE. — Il n'est peut-être pas loin.

MARTHE, *la tête dans ses mains*. — Mais pourquoi, depuis quelques jours, suis-je entourée ainsi d'ombres flottantes? de lueurs sourdes? Qui voulez-vous qui vienne me chercher dans cette solitude?

OVIDE. — Il s'avance masqué.

MARTHE. — Comment pourrai-je alors le reconnaître?

OVIDE. — Une sorte de lumière jaillira de vos yeux qui éblouira le monde entier sauf lui. Il reste, au milieu de toutes les métamorphoses, immobile et éclatant comme une statue.

(*Eclairs. La pluie redouble.*)

MARTHE. — Mais tout prend, aujourd'hui, un aspect insolite.

OVIDE. — Ne vous hâtez pas de rencontrer le miracle, il viendra à son heure. Ne préférez-vous pas Jean aux autres hommes qui sont ici?

MARTHE. — Pourquoi me demandez-vous cela et pourquoi vous hâter de donner un nom à l'inconnu?

OVIDE. — Rien... Il m'avait semblé...

MARTHE. — Quelqu'un ici a pu croire que j'avais une préférence pour Jean?

OVIDE. — Moi seul, sans doute.

MARTHE, *très calme*. — Ce n'est pas vrai.

OVIDE. — Lui vous aime, je crois.

MARTHE. — Je ne l'ai jamais senti. (*Subitement.*) Et puis, tenez, je n'aime pas qu'on me parle toujours de

Jean. On s'efforce de tous côtés à me le faire entrer dans le cœur... Je ne vous ai rien dit. Je m'éveille. Bénissez la pluie qui m'a fait vous distraire si longtemps, toute cette fausse poésie m'énerve. Avec vos histoires d'amour, vous m'empêchez de dormir. Oubliez tout ce que j'ai pu vous dire.

OVIDE. — Que m'avez-vous dit?

MARTHE. — Je ne sais pas. Oubliez tout ce que j'ai pu vous laisser supposer, ce que j'ai pu vous permettre d'inventer. L'état de l'atmosphère est seul coupable. On étouffe ici. (*Elle ouvre les fenêtres.*)

OVIDE. — Je remarque que vous avez fermé les fenêtres avant de... me parler.

MARTHE. — J'ai assez de vos symboles, de vos présages... J'étais bien tranquille ici avant que ce flot d'hommes n'arrive et depuis... Jean... Jean... pourquoi lui plutôt qu'Albert, Gontrand ou Maximin?... C'est insensé... Les mauvaises lectures vous ont pourri l'esprit, Ovide... (*souriant*). Mais où êtes-vous allé pêcher un nom pareil?...

OVIDE, *boudeur et haussant les épaules.* — Tout le monde ne peut pas s'appeler Jean...

(*Il se promène un instant très soucieux dans la pièce en proie à une grande agitation. Puis, brusquement, il va à la porte de droite et appelle, presque angoissé :*)

Albert! Albert!...

Voix d'ALBERT. — Qu'est-ce qu'il y a?

OVIDE. — Viens vite, il faut que je te dise une chose très, très importante.

Voix d'ALBERT. — Qu'est-ce que c'est?

OVIDE, *à lui-même.* — Il est peut-être trop tard. (*Haut.*) Viens, je te dis...

Voix joyeuse d'ALBERT. — Je ne peux pas. Jean est ivre-mort, c'est marrant...

(*Ovide tombe assis, la tête dans ses mains. Il entend des pas, reprend sur la chaise-longue sa position de malade. Entrée de Saber, ruisselant.*)

SCÈNE IV

OVIDE, SABER

SABER. — Qui gueulait comme ça?

OVIDE. — Je ne sais pas.

SABER. — J'avais cru entendre. Sans doute le bruit de la pluie... Oh! mon cher Ovide... Quelle veine vous avez de n'avoir pas à vous promener sous l'orage. Quel temps!... Aucun de ces jeunes gens n'est venu vous tenir compagnie pendant mon absence? Ma fille non plus?... Vous avez dû mourir d'ennui.

OVIDE. — J'ai lu... J'ai pensé...

SABER. — Justement. C'est ce que je crains. Je ne veux pas que vous pensiez, je vous le défends... Un sentimental comme vous... ça peut retarder votre convalescence.

OVIDE. — N'exagérons rien!

SABER. — Et ces deux grands fous de Gontrand et de Maximin qui sont allés dans la montagne par un temps pareil! Depuis ce matin. Ils ne sont pas revenus, non? Pour faire des bêtises, ils s'entendent comme cochons en foire, ces deux-là. Je vais me changer. A bientôt, monsieur Dumont!

OVIDE. — Dumont?...

SABER, *s'exclamant.* — Voyez-vous, Ovide me paraît un nom tellement ridicule que j'ai peur de rire en vous appelant ainsi. Je sais bien que vous n'en êtes pas responsable, mais enfin... vous pourriez vous froisser...

(Il sort en riant. Un éclair formidable éclaire la pièce, suivi immédiatement d'un énorme tonnerre. La porte s'ouvre. Entrent deux paysans qui portent sur une civière le corps de Maximin, la tête ensanglantée. Gontrand les suit, pâle comme un mort.)

SCÈNE V

OVIDE, GONTRAND, LES DEUX PAYSANS, MAXIMIN

GONTRAND, *d'une voix étranglée, aux deux hommes.* — Mettez-le là.

(*Les deux hommes déposent le corps et restent debout, immobiles.*)

OVIDE, *affolé.* — Gontrand, qu'est-il arrivé?

GONTRAND. — Un accident...

OVIDE. — Mais il faut aller chercher Saber, il est là.

GONTRAND. — Je crois que c'est inutile. Mon frère est mort.

OVIDE. — Mais, enfin, voyons, c'est insensé!

GONTRAND. — C'est un accident. Nous étions debout sur la crête, pendant l'orage, à l'abri. L'eau avait miné la terre, sans doute. Il s'est trop approché du bord. J'ai dû me retenir aux branches et aux racines pour ne pas être entraîné avec lui... Voilà...

OVIDE. — C'est atroce.

GONTRAND. — Atroce.

OVIDE, *pour dire quelque chose.* — Justement Saber me disait à l'instant que vous étiez imprudents d'aller dans la montagne par un temps pareil.

GONTRAND. — On ne commande pas au destin.

OVIDE. — Mais qu'allons-nous devenir?

GONTRAND. — Rien d'autre que ce que nous sommes. Ce n'est pas parce que mon frère a fait un faux pas que la marche du monde sera changée. Ma vie, peut-être...

OVIDE, *attendri.* — Pauvre Maximin... Il était...

GONTRAND, *agacé.* — Ne commence pas!...

OVIDE. — Tu l'as vu vraiment tomber, toi? Ça a dû faire une sale impression...

GONTRAND. — Pas sur le moment... L'effet est trop fort. Ça éclate comme un éclair en vous... On est aveuglé... C'est après...

OVIDE. — Oui, après. Demain, tu sentiras la chose encore plus sourdement.

(*Il s'approche de Gontrand et veut l'embrasser. Celui-ci se dégage.*)

GONTRAND. — Allons, ne fais pas l'enfant. Ce ne sont pas les larmes ni les baisers qui le réveilleront.

(*Ovide est interdit. Les deux paysans sortent.*)

OVIDE. — Vous étiez tellement unis.

GONTRAND. — C'est peut-être pour cela que sa mort me touche moins. Excuse-moi, mais je ne trouve pas les mots exacts — je veux dire qu'il me semble qu'il sera toujours près de moi, comme avant, avec ses gentillesses, ses brusqueries... ses secrets...

OVIDE. — Ses secrets? Vous deviez en avoir peu l'un pour l'autre...

GONTRAND. — On en a toujours, Ovide, pour celui que le sort vous a choisi pour compagnon de vie... Il faut pourtant avertir Saber. Il ne va pas beaucoup goûter tout ce tracas dans sa maison. Marthe non plus. (*Allant à la porte.*) Monsieur Saber!...

Voix de SABER. — Qu'y a-t-il?

GONTRAND. — Venez vite.

OVIDE, *regardant le cadavre.* — Ce que j'aurais été beau, mort...

SCÈNE VI

Les mêmes, plus SABER

SABER (*il arrive en courant ne voyant pas le cadavre. Avec volubilité) :* Gontrand! Vous, j'ai à vous gronder pour votre imprudence! C'est insensé d'aller en montagne par un temps pareil. Mais pourquoi faites-vous cette tête d'enterrement? (*Il avise le corps.*) Oh! par exemple! par exemple!... (*à Ovide*) Qu'est-ce que je vous avais dit?... Que l'un d'eux pouvait y rester!...

GONTRAND. — Je crois qu'il y est resté!

SABER. — Que dites-vous?

GONTRAND. — Maximin est mort.

SABER (*il se penche sur le cadavre, le regarde de tous côtés*). — C'est, ma fois, vrai... (*Il serre cérémonieusement la main de Gontrand.*) Mon ami... hier pour moi, aujourd'hui pour vous, demain pour les autres... la vie n'est qu'une succession de morts...

OVIDE, *ébahi*. — C'est tout ce qu'on trouve à dire...

SABER. — Nous voilà dans de beaux draps!... Pauvre Maximin! Je ne comprenais rien à sa peinture, mais enfin... Et voilà, mon cher Gontrand, un avenir, une vie brisée par une imprudence... Que vous disais-je, Ovide, il y a cinq minutes?

OVIDE. — Il faudrait peut-être faire quelque chose de plus efficace que de lui reprocher son imprudence.

SABER, *vivement*. — Que voulez-vous faire?... Il est mort...

OVIDE. — Je ne sais pas, moi, téléphoner à la gendarmerie...

GONTRAND, *brusquement*. — A la gendarmerie? Pourquoi faire?...

OVIDE. — Ben quoi! Quand il y a un accident, un crime, un suicide... Moi, pour mon suicide, on a tout de suite téléphoné à la police.

SABER. — C'est juste. Il a raison. Gontrand, il faut avertir aussi Madame votre mère. Ne restez donc pas là comme un empoté...

GONTRAND, *se rebiffant*. — Je viens de perdre mon frère, j'ai bien le droit d'être un peu abruti...

SABER. — C'est juste, mon enfant. Et sous vos yeux, encore... Vous me raconterez longuement comment cela s'est produit. Mais sans trop de pathétique, la douleur doit nous tremper et non nous rendre poète...

OVIDE. — Il faudra aussi préparer Marthe à recevoir ce coup. Ça pourrait être mauvais pour ses nerfs.

SABER, *émerveillé*. — Voyez-vous celui-là? Cet enfant indolent et capricieux? Devant un coup pareil, c'est lui qui dit les seules choses raisonnables...

OVIDE. — La mort, ça me connaît...

(*A ce moment, on entend la voix éraillée de Jean. Une voix d'ivrogne qui chante :*

(*La porte à deux battants s'ouvre brusquement et Jean vient s'étaler de tout son long aux pieds de Saber.*)

SABER. — Mais, nom de Dieu, que se passe-t-il aujourd'hui dans ma maison? Encore un accident!

OVIDE. — Il est saoul.

SABER. — Saoul? Pourquoi faire?... Mais c'est affreux!... C'est un véritable scandale... Vous êtes sûr, Ovide, qu'il ne va pas mourir?

OVIDE. — Deux cadavres dans la même pièce, ce serait abusif. Il faudrait transporter au moins celui-là. (*Il montre Jean.*)

SABER, *idiot*. — Où le mettrait-on?

(*Ovide hausse les épaules.*)

GONTRAND. — Cette scène est scandaleuse...

JEAN (*voix d'ivrogne dans un demi-sommeil*). — Alaska!... Mais, nom de Dieu! qui est-ce qui m'a flanqué ce parquet sur la figure! Oh!... Nom de Dieu!

(*Il ronfle.*)

SABER. — Cette confrontation est pleine de choses qui font profondément méditer...

GONTRAND. — Vous méditerez après... La cuite de Jean vous paraît bien plus extraordinaire que la mort de mon frère...

SABER. — C'est qu'elle l'est, Gontrand. Demandez à Ovide si je ne lui avais pas dit que la montagne était dangereuse.

OVIDE. — Dès qu'ils sont transportés dans un autre monde que celui de tous les jours, ils sont comme des poissons sur le sable.

(*Il hausse les épaules.*)

SABER. — Revenez donc à vous, Jean, soyez raisonnable, il y a un mort dans cette maison.

OVIDE. — Vous dites ça sans conviction!

JEAN. — Parbleu, si je le sais qu'il y a un mort... et même qu'il n'est pas loin de moi et qu'il a reçu quelques bons coups de whisky!

GONTRAND. — Essayons de le relever et de le faire sortir.

SABER. — Ne le brusquez pas. Certains êtres deviennent très méchants, paraît-il, quand ils ont bu un coup de trop.

(*Arrive Albert subitement. Il rit. Pendant la scène suivante, on oublie totalement Jean qui reste étendu à l'écart sur le plancher.*)

SCÈNE VII

Les mêmes, plus ALBERT

ALBERT. — Vous n'avez pas vu mon frère? (*Il remarque la figure atterrée de tous. Il remarque le cadavre de Maximin sous la couverture.*) Oh! vous n'aviez pas besoin de prendre tant soin de lui. Ce n'est pas grave. (*Tous se regardent.*) Il s'est colleté avec une bouteille de whisky... Qu'est-ce que vous avez tous à avoir des gueules de marbre?... Mais... Gontrand? Qu'as-tu?...

(*Gontrand essuie une larme.*)

SABER. — Albert, ce n'est pas de votre frère qu'il faut rire, c'est le sien qu'il faut pleurer.

(*Albert soulève brusquement la couverture.*)

ALBERT. — Maximin! Maximin! Mort?

GONTRAND. — Oui.
C'est comme ça.

(*Silence.*)

ALBERT. — Alors, pendant que moi, je m'amusais à saouler mon frère, le tien mourait...

GONTRAND. — ...Seul. Sans aide... C'est le deuxième accident de cette année qui frappe notre famille.

SABER. — C'est vrai. Je n'avais pas pensé à la mort de votre père, Gontrand. Comme l'on oublie vite...

OVIDE. — Un faux-pas... cela peut arriver à tout le monde.

(*Gontrand le regarde longuement.*)

Gontrand, la douleur t'égare...

ALBERT (*il se monte.*) — Et vous n'êtes pas plus ému que ça, vous?... Ben, il faut que vous ayez le cœur bien accroché... D'ailleurs, je n'arrive pas à concevoir moi-même ce qui s'est passé. Il semble que l'émotion, Gontrand, se brise sur toi...

OVIDE. — Il est courageux. Ça peut arriver à tout le monde. Et lui aussi, il a failli y passer, alors tu comprends...

GONTRAND. — La mort de mon père m'a habitué à la souffrance. Je ne suis plus un étranger devant la mort. Il faut prendre le malheur comme la soupe qu'on vous donne au régiment.

ALBERT, *vif.* — Moi, si mon frère mourait, ça me ferait un autre effet, il me semble...

GONTRAND. — Tu n'as pas à juger les sentiments des autres...

ALBERT. — Je ne juge rien.

GONTRAND. — Alors, tais-toi.

SABER. — Allons, messieurs, ce n'est pas le moment de vous chercher querelle... pour si peu...

ALBERT. — Marthe est-elle avertie de cela?

SABER. — Pas encore. Il faudra lui apprendre le drame avec ménagement, vous la connaissez...

(*Apparaît Marthe en haut des marches. Les hommes se rangent de manière à dissimuler le cadavre. Jean est dissimulé à ses yeux par le divan.*)

SCÈNE VIII

Les mêmes, plus MARTHE

MARTHE, *naturelle.* — Quel tapage vous faites! On n'entend même plus le tonnerre. (*Voyant toutes les figures graves et compassées.*) Mais qu'est-il arrivé? On dirait que vous avez tous reçu la foudre!

SABER, *tragique.* — Marthe, ma petite Marthe, il faut te préparer à une grosse émotion. Il y a ici un grand, un très grand blessé. Un de tes amis...

(*A ce moment, ils s'écartent découvrant Maximin. Elle s'avance et voit Jean. Silence. Elle tourne le dos au public et regarde alternativement Maximin et Jean. Elle s'écroule dans un grand cri sur Jean. Etonnement muet de tous.*)

MARTHE. — Jean!... Réveille-toi... mais réveille-toi...

(*Un rayon de soleil après l'orage baigne la pièce. On voit un arc-en-ciel par la baie. Silence. Rideau.*)

(*à suivre.*)

MERCVRIALE

LETTRES

UN INEDIT DE BENJAMIN CONSTANT : CECILE. — Il peut sembler étonnant qu'on découvre seulement aujourd'hui un inédit de Benjamin Constant, de la taille et de l'importance de *Cécile* (1). Curieuse engeance que les héritiers! M. Jean Mistler, dans son édition du *Journal intime* (la dernière en date et la plus complète), assure qu'il n'a pas pu soustraire pour quelques heures aux mains d'une famille jalouse les manuscrits d'*Adolphe* et du *Journal*, tout juste exposés sous vitrine il y a quelques années à Lausanne. Par quel miracle cette même famille s'est-elle dessaisie de *Cécile?* Il faut croire qu'elle en ignorait l'existence. On a trouvé le manuscrit dans un lot de papiers « récemment déposés à la Bibliothèque de Lausanne » par le baron de Constant-Rebecque, et c'est ce « donateur », aidant probablement à dresser l'inventaire de son legs, qui, le premier, est tombé sur une liasse de vingt feuillets couverts de l'écriture de Benjamin!

Depuis la mort de Constant, on avait pourtant abondamment parlé de cette *Cécile*. La veuve, d'abord, qui savait vaguement en être l'héroïne. Un ami intime : J.-P. Pagès, qui, en 1836, affirmait que l'ouvrage inédit était « un épisode d'*Adolphe*, qui le terminait comme le calme après l'orage et qu'il (Benjamin Constant) en sépara cependant en cédant à regret aux conseils de lady Holland, pour ne pas diviser l'intérêt ». Trente ans plus tard, un autre ami de Constant, J.-J. Coulman, écrivait que dans *Cécile*, Benjamin « s'était appliqué à représenter l'amour heureux et légitime, l'union dans la paix et le devoir, la considération publique entourant et encourageant la vertu privée, la confiance et la douceur... ». Il parlait, lui aussi, de « calme succédant à la tempête » et de « suite à *Adolphe* ».

Cependant, le manuscrit demeurait introuvable. Coulman, dans

(1) Gallimard. Présentation et notes d'Alfred Roulin, directeur honoraire de la Bibliothèque de Lausanne.

son zèle, entourait sa « réminiscence », écrit l'éditeur, « de développements si ridicules, il y joignait des exemples d'une telle platitude » qu'on mit en doute jusqu'à l'existence de l'ouvrage. Même en 1945, M. Jean Mistler penche pour la « mystification », et peut-être montée par Constant qui aurait pu, en outre, parler à ses amis d'un ouvrage en projet comme d'un ouvrage déjà écrit. Ne semblait-il pas bizarre, d'autre part, qu'il eût eu le goût de confectionner un roman qu'on s'accorde à présenter comme édifiant? Quelle période de sa vie pouvait correspondre à cette époque de « calme après la tempête »? Le *Journal intime*, malgré ses lacunes, ne montre pas que son âme tourmentée ait jamais trouvé, fût-ce momentanément, le repos.

En fait, *Cécile* n'est ni ce roman édifiant, ni une « suite à *Adolphe* ». C'est le récit inachevé, et un peu à la manière du *Cahier Rouge*, de quelques circonstances de la vie de Constant, groupées en « sept époques » datées; il couvre une période qui va du 11 janvier 1793, date de la « première », au 2 février 1808, date de la « septième ». Si l'on songe que le *Journal intime* commence en 1804, s'arrête en 1807 et reprend en 1811, nous avons donc déjà là, pour l'existence de l'auteur comprise dans les lacunes du *Journal*, un document d'une valeur inestimable. C'est bien davantage : une histoire organisée, cette fois à la manière d'*Adolphe*, et dont les personnages sont emprisonnés dans le même drame. Cécile est la deuxième femme de Benjamin : Charlotte de Hardenberg, Mme de Malbée est Mme de Staël, et le narrateur Constant lui-même. Les personnages secondaires sont également reconnaissables, comme le sont les lieux. Tous les faits sont exacts, Constant n'ayant pas eu besoin de les transposer pour leur donner une couleur romanesque. On pense qu'il écrivit ce récit dans les derniers mois de l'année 1811, alors qu'il venait de rompre, le 8 mai, « sur l'escalier de la *Couronne* à Lausanne », avec Mme de Staël et qu'il n'était pas encore las de sa femme. Ce n'est en effet que le 27 juin 1812 qu'il confie à son *Journal :* « Sotte chaîne : autrefois j'étais entraîné par un torrent, aujourd'hui je porte un fardeau. » Le drame réel qu'il racontait n'étant pas encore achevé en 1811, on conçoit qu'il n'ait plus eu soudainement la force ou l'envie de mettre un point final à l'histoire. Nous sommes devant la copie d'un brouillon, mais de cette copie il se désintéressa, et il la rangea avec d'autres papiers dans l'une des caisses abandonnées à Gœttingue en 1813, à Bruxelles en 1816 ou en Suisse, chez sa cousine Rosalie. Nous savons qu'il faisait peu de cas de ses écrits « littéraires », que le poignait la rédaction de son grand

ouvrage sur la religion et que, dès 1814, il s'adonna activement à la politique.

Cécile n'est pas indigne, malgré tout, du génie qui la composa. Ouvrage hybride, à placer, tant par les faits qu'il relate que par la manière, entre le *Cahier Rouge* et *Adolphe*, il montre le même homme épris de sincérité, cruellement lucide dans l'étude minutieuse et nuancée de son « cas » et parlant de lui-même sur ce ton à la fois grave et détaché qui fait si curieusement contraste avec les accents souvent désespérés du *Journal*. Ce n'est point ici le faible, le velléitaire, l'individu déchiré qui s'abandonne, mais l'écrivain qui démonte avec maîtrise les causes d'une conduite faible et velléitaire, celles de l'affolement intime, et qui semble se mépriser trop (ou ne pas s'aimer assez) pour pouvoir même se prendre en pitié. De là, plus perceptible encore que dans le *Cahier Rouge* et *Adolphe*, ce ton inimitable de dérision de soi, plus bouleversant que les pleurs et les cris de révolte, ce climat de tragi-comédie qui est souvent le climat même de la vie.

Benjamin Constant raconte d'abord comment il fit connaissance de Cécile-Charlotte, en 1793, à la cour du duc de Brunswick. Il avait vingt-six ans et était marié à une femme qui le trompait publiquement. Elle n'avait pas une vie conjugale plus heureuse. Il porta les yeux sur elle par désœuvrement, pour se distraire de ses ennuis matrimoniaux, et après avoir passé en revue toutes les femmes de la cour qu'il pourrait aimer. Comme l'adolescent du *Cahier Rouge*, il conçoit pour cette jeune femme agréable un pur amour de tête. Il lui envoie une lettre de roué. Elle repousse ses avances. Alors, dit-il, « je ressentis ou crus ressentir la passion la plus violente ». Elle obtient le divorce, lui aussi, mais ce n'est pas pour convoler à nouveau. Ayant pris en dégoût le mariage, il ne veut pas retomber dans de nouveaux liens. Il quitte Cécile en lui promettant un amour éternel. « La passion de l'indépendance, avoue-t-il, m'avait repris pendant la route. » Il aurait pu ajouter qu'un cœur qu'il est sûr d'avoir gagné ne l'intéresse plus guère.

Quelques mois plus tard, il rencontre Mme de Malbée, « la personne la plus célèbre de notre siècle, par ses écrits et sa conversation. Je n'avais rien vu de pareil au monde. J'en devins passionnément amoureux. Cécile fut pour la première fois complètement effacée de ma mémoire ». Pourtant, la délaissée continue d'écrire. L'étrange amoureux lui répond « avec amour », mais s'arrange pendant plusieurs années pour ne pas la rencontrer. Il s'abandonne au « torrent », commence à subir les

« orages » de la tempêtueuse Corinne, à supporter malaisément le joug d'un amour dont les charmes peu à peu s'évanouissent, mais qu'importe : il a plus besoin de Mme de Staël, cette force de la nature, qu'elle n'a besoin de lui; il envisage avec effroi l'éventualité d'une rupture, même et surtout si au fond de son cœur il commence à la désirer.

Dix ans ont passé quand une nouvelle lettre de Cécile précipite les événements. Lasse d'attendre, elle s'est remariée et se rappelle au souvenir de son soupirant intermittent. Puisque la voici de nouveau inaccessible, il n'en faut pas davantage à Benjamin pour qu'il retrouve en lui son ancienne passion, pour qu'il voie en cet « ange de douceur » prêt à lui pardonner le moyen de rompre une liaison qui lui pèse. Il revoit Cécile qui est venue habiter Paris avec son mari. Il se l'attache. « Je pensais à elle avec attendrissement, écrit-il, et lorsque Mme de Malbée m'accablait de reproches, j'aimais à me dire qu'il y avait au monde un être qui me jugeait avec moins d'aigreur. » C'était le moment où il écrivait plus crûment dans le *Journal* à propos de Mme de Staël : « Je voudrais, moi, homme, ne pas avoir à supporter les dépits d'une femme que la jeunesse abandonne. Je voudrais qu'on ne me demande pas de l'amour, après dix ans de liaison, lorsque nous avons tout près de quarante ans, et que j'ai déclaré deux cents fois, depuis longtemps, que de l'amour je n'en avais plus. » Et à propos de Cécile-Charlotte-Mme Dutertre : « Je lui fais des ouvertures qu'elle ne repousse point. Ce soir je serai le maître de la place... Il y a douze ans que je n'ai rien éprouvé de pareil, c'est par trop fou! » Puis, avec sa lucidité habituelle : « Evidemment, c'est la comparaison avec Mme de Staël qui cause tout cela... Je suis las de l'*homme-femme* dont la main de fer m'enchaîne depuis dix ans, quand j'ai une femme qui m'enivre et m'enchante. Si je peux l'épouser, je n'hésite plus... »

« Je n'hésite plus. » Pauvre Benjamin! Il se fait ce serment alors que son vrai drame commence, et du fait même de ses perpétuelles hésitations. Cécile divorce pour la seconde fois. Elle se donne à celui qu'elle considère désormais comme son mari : « Si vous me trompez, me dit-elle, vous me tuerez. Mais je veux croire que vous ne me tromperez pas. Je vous regarde à jamais comme mon mari, comme mon maître... » C'en est assez pour que Benjamin retourne auprès de Mme de Staël sous le prétexte d'en finir avec celle-ci. Cécile a confiance; elle attendra que son amant se rende libre. Il semble, malheureusement pour tous deux, qu'il n'en soit plus question. Le faible et versatile Benjamin qui a écrit : « Mon cœur se fatigue de tout ce qu'il a

et regrette tout ce qu'il n'a pas » est de nouveau enchaîné à « l'homme-femme » et, semble-t-il aussi, par l'effet d'une infinie pitié pour cette maîtresse insupportable qui plaide son amour « poignard à la main ». Elle est une seconde fois condamnée à l'exil. Faut-il en profiter pour l'abandonner? Elle perd son père. Est-ce le moment de s'éloigner d'elle? Constant tergiverse, ruse, ment. Il avoue qu'il ne va pas sans s'écarter « trop fréquemment de la ligne de la loyauté et de la franchise ». Les mois passent, les années, et Cécile se morfond. Quand alors il regarde de ce côté, il se reproche violemment sa faiblesse. N'est-il pas responsable du malheur de Cécile, de sa solitude, de son désespoir? Comment choisir entre l'une et l'autre et, s'il ne choisit pas, comment ne pas les désespérer toutes deux? Il ne pose pas le problème du double amour, mais celui de la responsabilité et du sens dans lequel doit s'exercer la pitié. « Je ne connais que moi, écrit-il dans le *Journal,* qui sois toujours entraîné à sentir pour les autres plus que pour moi-même, parce que la pitié me poursuit, et que la peine qui s'affaiblirait sur ce qui m'est personnel se renouvelle au contraire sans cesse par l'idée que ce n'est pas moi qui ai besoin d'être consolé. »

Il se décide à fuir Mme de Staël. Elle le fait chercher jusqu'au sein de sa famille par son domestique. « Marions-nous », lui dit-il alors; elle l'accuse de vouloir sa mort et la ruine de ses enfants. Il mande à Cécile qu'il se donne encore deux mois, « et je finis, dit-il, par une offre et un engagement solennel de me rendre auprès d'elle, partout où elle serait, à l'expiration de ce terme. Il ne m'était point prouvé, ajoute-t-il, que je le pusse. J'avais abdiqué tout exercice de ma volonté... »

C'est là plus qu'une phrase : il s'est ôté tout pouvoir de décision, systématiquement, si l'on ose dire : volontairement, en embrassant la foi de quelques quiétistes de Lausanne, disciples de Fénelon et de Mme Guyon. Il s'en remet littéralement à Dieu de trancher pour lui, termine ses prières par ces mots : « Je fais abnégation complète de toute faculté, de toute connaissance, de toute raison, de tout jugement. » Il affirme trouver par là, enfin, le repos de l'âme. Il attend le miracle. Et, bien entendu, avant que le miracle survienne, les deux mois ont passé. La douce et patiente Cécile fait savoir qu'elle n'en peut plus : « Je vivrai seule, je ne cesserai pas de vous aimer, je serai à vous quand vous me direz qu'il vous est doux et facile d'être à moi, mais épargnez-moi l'incertitude, le scandale, les angoisses et la honte. » « Je vis dans cette lettre de Cécile que je courais le risque de la perdre », commente le narrateur, et nous ne sommes point

étonnés qu'il ajoute : « Ma passion pour elle s'accrut de cette crainte... » Il ne fait rien d'autre, pourtant, que de lui jurer une fois de plus de ne pas l'abandonner.

Le miracle attendu se présente sous forme d'un voyage de Mme de Staël à Vienne, où elle résidera six mois. Benjamin court retrouver Cécile à Besançon et veut l'emmener à Brévans chez son père, Juste Constant. A Dôle, elle tombe malade, délire, semble près de mourir. Benjamin pose la plume après avoir raconté cet étrange incident qui rend manifestes les conséquences de sa propre faiblesse. On comprend qui n'ait plus de goût à raconter la suite : le mariage secret avec Cécile-Charlotte, la rencontre des deux rivales dans une auberge suisse, la rupture avec Mme de Malbée-Staël, qui n'interviendra que trois ans plus tard, enfin, et peut-être le pire : l'ennui de la vie conjugale et le regret de la maîtresse perdue. Il ne savait pas, le malheureux, que des souffrances bien plus grandes l'attendaient encore, que cette Providence à laquelle il s'est remis le précipiterait en 1814, à quarante-huit ans, aux pieds de la froide et coquette Juliette Récamier. Avec ce nouvel amour, cette fois sans espoir, quel autre roman n'aurait-il pas pu écrire!

Nous marchons évidemment avec lui sur les limites d'un état pathologique dont il est la première victime. On s'en aperçoit mieux ici que dans *Adolphe*. Le merveilleux est qu'il analyse cet état avec tant de lucidité froide et si peu de compassion pour lui-même. Il ne s'excuse ni ne s'accuse; il se borne à montrer et à faire comprendre. Quand il déclare qu'il ne peut se guérir d'aimer mais qu'il ne peut longtemps aimer qui l'aime, que les liens qu'il tresse il ne peut lui-même les trancher parce qu'il ne se résout pas à la souffrance des autres, il faut être aveugle comme le fut parfois Sainte-Beuve pour lui faire grief d'un mal qu'il a porté dès sa naissance. « Faiblesse de caractère », c'est vite dit. Derrière cette « faiblesse », n'y aurait-il rien d'autre (2)?

« C'est un grand malheur, écrit Constant dans son *Journal*, de ne pas s'aimer assez, de ne pas prendre un intérêt assez suivi à soi-même. » Il éprouve « un détachement de la vie contre lequel la raison ne peut rien ». En bref, il ne croit pas à son existence. Voilà la racine de son mal. Et voici pourquoi il lui faut sans cesse aimer : il trouve par l'amour, qui postule la réalité d'autrui, la preuve d'une existence possible, fût-elle une existence-

(2) Beaucoup des arguments qui suivent sont empruntés à l'étude magistrale de Georges Poulet sur Benjamin Constant dans *Etudes sur le Temps humain* (Plon, 1950). J'ai rendu compte de cet ouvrage dans le *Mercure* du 1er février.

reflet. L'amour envolé, comment pourrait-il se détacher de l'autre, sans lequel il n'existe plus? Ce qui a été vécu ensemble et fait bloc dans le passé se dissoudrait sans retour si le témoignage du partenaire se mettait à manquer, s'il était récusé par celui qui s'évade. Mme de Staël est plus qu'une maîtresse : c'est quinze ans de la vie de Constant. Il ne peut pas vouloir les effacer de son propre gré.

S'il se reprend à aimer Charlotte de Hardenberg, « onze ans, neuf mois, sept jours » après l'avoir rencontrée pour la première fois, c'est qu'elle témoigne elle aussi d'un passé, et d'un passé plus lointain et plus prestigieux, celui de la jeunesse, celui de toutes les possibilités. Peut-on demander à un homme qui vit ainsi, le regard tourné vers l'arrière, de choisir entre deux parties de sa vie, d'en annihiler une sans profit pour l'autre, de se tuer par morceaux? Sa « faiblesse » est un mal d'être qui n'a jamais, sans doute, été si cruellement analysé. C'est un mal contemporain dont nous entendrons souvent reparler après lui.

Maurice Nadeau.

... Et tout le reste n'est rien, *La Religieuse portugaise* (*avec le texte de ses Lettres*), par *Claude Aveline;* 13,5 × 19, 304 p. 390 fr. (Mercvre de France). — Il peut arriver qu'un cri, par le génie même de la passion — de l'expression de cette passion — crève d'un coup la voûte des Lettres et s'y inscrive pour une durable carrière (les femmes y excellent souvent, qui ne visent à rien autre que cette expression même). Ainsi des *Lettres de la Religieuse portugaise* : près de trois siècles écoulés prouvent bien que leur résonance ne relevait pas de leur seul mystère, pour captivant qu'il pût être, non plus que d'une curiosité maligne.

Ces Lettres, les voici. Et derrière elles, tout ce qu'elles ont pu susciter de savantes glanes, méditations et commentaires dans un cœur fervent qui, patiemment, amoureusement, a laissé en lui mûrir ce livre. En chapitres pairs pour la connaissance, chapitres impairs pour le sentiment, le rythme s'y établit de l'actuel au passé, de l'acquis au présumé, comme une circulation bien orchestrée qui revient à l'Inconnue toujours pour y puiser sa sève.

Tout Pèlerinage aux Sources retrempe en la valeur première; et dans la ville de Béja où elles furent écrites, croit-on, l'auteur a repris les Lettres au cours d'une nuit insomnieuse. Avec une lucidité renouvelée, il en commente les termes, et puis s'attache à leur histoire, depuis le mystère de leur divulgation, évoquant tous ceux qui y furent mêlés et d'abord la médiocre figure de l'inconstant amant, le morne Chamilly; dénombre les thèses et contre-thèses, y joint ses propres suggestions fermement étayées, relève enfin leur influence de Racine à Stendhal, de Mme de La Fayette à Rilke, après avoir noté la prodigieuse éclosion d' « à la manière de » qu'elles suscitèrent.

Mais plus que tout cela compte certes pour Aveline la quête de l'ensorcelant fantôme. Rêver à Mariane, c'est aussi rêver à l'Amour, à l'énigme même de l'Amour, et cela ne se résoud point à coup de gloses. Chercher à travers elle, non plus tant ce génie d'expression reconnu qui assurément bouleverse, que l'essence même de sa passion aveugle et absolue. Percer, chercher à percer, non pas tant le secret d'une Inconnue — à qui mieux vaut restituer son mystère, et c'est à cela qu'il en viendra — mais celui de l'éternel dialogue. Mariane vivait *pour* cet amour qui dépassait son objet par sa propre force. Pas plus exemplaire qu'inhumaine, sans doute, et peut-être : « une sainte de l'amour terrestre »... — S. B.

Vercors : **La Puissance du Jour,** in-16, 280 p. 330 fr.; **Les Yeux et la Lumière,** *mystère à six voix,* 256 p., 270 fr.; **Plus ou moins Homme,** 13/20 cm, 384 p., 420 fr. (Albin Michel). — Le roman *La Puissance du Jour* fait suite aux *Armes de la Nuit* (1946), qu'il achève. On se rappelle comment Pierre Cange, le héros des *Armes de la Nuit,* déporté dans un camp nazi, y avait « perdu sa qualité d'homme », et, depuis, vivait dans le dégoût de cette condition d'homme à laquelle il se jugeait réduit. *La Puissance du Jour* est le récit d'une conspiration amicale menée pour l'obliger à reprendre sa responsabilité et à reconquérir sa « qualité d'homme ». On y retrouvera ce sens, en somme cornélien, de la grandeur et du tragique dont Vercors poursuit de livre en livre l'expression depuis que les Camps et la Résistance ont renouvelé d'une manière terriblement tragique le vieux problème : qu'est-ce qu'un Homme? Le mot d'*homme* replacé au centre de la méditation.

L'homme vraiment homme est nécessairement un rebelle. Telle est la conclusion de la préface que Vercors met en tête de *Les Yeux et la Lumière* en rééditant chez Albin Michel ce recueil de six nouvelles paru en 1948 aux Editions de Minuit. Cette longue et souple analyse est désormais un des textes importants où l'auteur du *Silence de la Mer* précise une haute exigence morale qui est en même temps une exigence intellectuelle. Elle se relie donc directement aux articles, essais, conférences, correspondances, réponses à des enquêtes, que groupe dans un ordre méthodique *Plus ou moins Homme.*

« Pourquoi écrivez-vous? » demandait en 1948 une de ces enquêtes. « J'écris, répond Vercors, comme je travaillais le bois à l'époque où je fus menuisier, faisant de mon mieux des fenêtres quand il fallait des fenêtres, des portes, quand il fallait des portes. Je n'ai encore jamais écrit pour écrire... Etre un homme suffit à mon ambition. » D'où la simplicité et le caractère direct de sa langue, le dépouillement de son style : il a quelque chose à dire. — S. P.

Indulgence plénière, par *La Varende;* in-16, 344 p., 450 fr. (Coll. « Les Cahiers verts », n° 7, Grasset). — On retrouve bien ici les écarts de style et les surfaces raboteuses qui marquent la postérité de Barbey, mais non plus l'oratoire ni la grandiloquence : il n'en reste qu'une vibration de chaleur. Encore une histoire de hobereaux de la profonde Normandie, mais racontée avec une tendre indulgence, — et bien plaisante. La famille et le domaine achèvent de se défaire; mais tant de péchés, qu'autrefois on eût appelés des

tares, sont évoqués avec une complicité si « plénière » qu'on voit bien qu'ils sont pour ces aimables fantoches la forme même du salut. Tout le récit est mené sur le mode picaresque : le plaisir vif qu'on prend à le lire se soutient sans affaissement. — S. P.

Portraits de famille, par *Marcel Jouhandeau;* 11×16,5 cm., tirage limité à 3.000 ex. num., 224 p., 500 fr. (Gallimard). — Celui-là est bon, très bon. — S. P.

Race et civilisation, par *Michel Leiris;* 13,5×21cm., 48 p., 75 fr. (Unesco). — Sur les problèmes de la race et du racisme, de la culture, de la civilisation, voici un essai, ou plutôt un rapport, de grande classe. Toute la formation de Michel Leiris, sa vigueur, son horreur des bavardages coutumiers, sa volonté de pénétration et de lucidité concourent à faire de cette étude le document de base qu'elle restera désormais. — S. P.

Malgré le blasphème, par *Michel Mourre;* in-16 (14×19,5), 256 p., 360 fr. (Julliard). — On se rappelle le « scandale de Notre-Dame », le dimanche de Pâques 1950 : un jeune Dominicain (qui d'ailleurs ne l'était plus) abusant de la chaire sacrée pour engueuler Dieu *ex cathedra*. Après quoi, il eut à s'expliquer avec Dieu peut-être, en tout cas avec la police, la justice et les aliénistes. C'était Michel Mourre; et voici ses souvenirs et sa confession. Certes, il est difficile de trouver la vraie sincérité dans un livre écrit à vingt-deux ans; et si les expériences déjà faites à cet âge par l'auteur sont fort multiples et variées, elles furent évidemment trop superficielles pour lui donner vraiment de l'expérience. Ces réserves faites, le livre est un document véritable, très émouvant, très révélateur, sur une jeunesse qui s'éveilla pendant la guerre et fut livrée au grand désarroi d'après la libération. Il s'achève sur un retour de soumission « à ce Dieu, à cette Eglise que je voulais renier parce qu'il me manquait simplement le courage de les aimer plus que moi ». — S. P.

Le Chasseur de la Nuit, par *Henri Pourrat;* in-16, 320 p., 360 fr. (Albin Michel). — Ce roman est une histoire qu'on se raconte réellement, paraît-il, dans les villages de la montagne; une histoire de destinée et de malheur. Ce sont aussi, et principalement, les travaux et les jours des bergers du haut pays. Toute la fraîche rudesse, toute la foi, toute la jeunesse, toute l'expressivité du meilleur Pourrat s'y retrouvent. — S. P.

Valfort, par *Guy Mazeline;* in-8° soleil, 496 p., 690 fr. (Gallimard). — Un étonnant panier de crabes, cette famille Jobourg dont *Valfort*, lourd volume qui vaut son pesant d'imagination appliquée, continue le cycle. Haines sordides, turpitudes bourgeoises (et non pas celles-là seulement), risibles jactances, hypocrisie outrée, machinations ténébreuses aboutissant au véritable mélo, tel est ce copieux menu servi à la sauce climatérique 1905. A défaut de chaleur humaine tristement absente, la haine pourrait être tonique, le cynisme cinglant; mais que dire de ce venin dilué, de cette lucidité nauséeuse (Valfort, lieutenant de dragons, amant de la « pièce rapportée » Thérèse, nous donnera, mais tout à la fin de ces très longues pages, la seule note de noblesse); de la forme surtout, en progrès sur *Les Loups*, mais si négligente encore. Ne méconnaissons pas néanmoins l'habileté du tacticien. — S. B.

Chers corbeaux, par *Jean-Louis Curtis;* in-8° couronne, 256 p., 290 fr. (Julliard). — S'est fait les griffes, Jean-Louis Curtis. A aiguisé ses dents longues. Pour manger non du curé comme le pourrait faire croire le titre, mais la faune juvénile et littératurante à chemise noire du Village Saint-Germain. Des pages alertes, des notations qui portent et souvent amusent; la satire est piquante mais reste bon enfant : l'indulgence perce, tous ne seront pas gâtés. Pourtant le livre donne, et c'est dommage, une impression de trop vite fait. On eût souhaité plus de rigueur constructive et de polissage. — S. B.

Le Rempart des Béguines, par *Françoise Mallet;* in-8° couronne, 192 p., 360 fr. (Julliard). — Une perception aiguisée servie par un style très souple, très lisse, une vraie maîtrise de l'expression : on s'accrocherait à moins. Pourquoi faut-il que le sourire d'accueil grimace un peu trop vite? Pour de l'inédit, c'en est sans doute que ce nouveau trinôme : une aventurière slave prénommée Tamara, la maîtresse du père veuf aveuglé par sa tendresse, initie la fille à des jeux spéciaux. La narratrice (supposée) a quinze ans, l'auteur, dit-on, pas beaucoup plus. Voilà bien de la perversité pour un âge si

tendre. Mais d'une si ferme coulée sous la sereine impudeur, ce neuf et très réel talent, qu'on l'attend à d'autres exploits. — S. B.

Le Bal des Ardents, par *Simone;* in-16, 304 p., 360 fr. (Plon). — Nœud de vipères où rien ne manque : marâtre, frère envieux, ami jaloux; les cœurs honnêtes succomberont à leurs machiavéliques intrigues. Bien de la noirceur et beaucoup de candeur : Mme Simone fait bonne mesure. — S. B.

La Mesure du Monde : I. **Les Enfances**, par *Claude Longhy;* in-16 jésus, 296 p., 420 fr. (Robert Laffont). — De mesure, on parle un peu beaucoup : du monde, de l'espace, du bonheur (il faut bien en passer)... Hormis ces ambitieuses considérations spatiales, on retient de ce livre, point de départ d'une fresque familiale nous laissant à la guerre de 14, la poésie de l'enfance rendue avec un rare bonheur. — S. B.

La Loutre, par *Jean-Charles Pichon;* in-8° couronne, 288 p., 450 fr. (Corrêa). — « Faut-il que je tue ma femme? » Au vrai, cela ne semblait pas devoir s'imposer. Mais Pichon est un récidiviste de l'obsession criminelle; et il nous campe un petit Français moyen en proie à ses complexes (puisque complexes il faut avoir); avec de bizarres conjonctures, tortueux détours et tristes comparses, cela ne constitue pas un bien affriolant ensemble. Mais il faut inscrire à l'actif un indéniable « climat », l'art de dire et de tracer de courtes scènes semblant comme découpées déjà pour un scénario futur. Un clair-obscur à mi-chemin de la réussite. — S. B.

La femme du docteur, par *Jacques Cervione;* in-16, 336 p., 330 fr. (Gallimard). — Antoine, le héros du roman, médecin brutalement placé devant la dureté des conditions de travail dans certaines usines, est aussi le mari d'Hélène qu'il aime en dépit de sa légèreté et de son égoïsme. Conflit : sa conscience d'homme le porte à se ranger aux côtés d'ouvriers dont il connait trop le travail insalubre, mais il risque son bonheur. — Descriptions d'usine précises et imagées comme un bon reportage. — A.-M. B.

Saison blanche, par *Gilbert Prouteau;* 13,5×19 cm., 297 p. (Amiot-Dumont). — Une femme au corps harmonieux, championne de ski, déchirée entre son amour simple de la montagne et son besoin compliqué de lectures intellectuelles, l'un s'incarne dans un guide, l'autre dans un écrivain. Descriptions de neige. — A.-M. B.

Taille d'homme, par *Ph. d'Estaimbuc;* in-16, 185 p. (Les Cahiers du Nouvel Humanisme). — Toujours émouvants ces témoignages, non pas de survivants, mais de morts... morts parce qu'ils ont su vivre les problèmes de leur temps et qu'en choisissant leur propre route sans se laisser mener par d'autres ils ont fait acte de vivants. Et si Boutrolles, avec son culte de l'absolu et de la volonté, est parfois moins lucide et moins profondément humain qu'un Cavaillès, les notes qu'il a laissées n'en sont pas moins émouvantes par leur noblesse et par la qualité de leur style. — A.-M. B.

Les Déserteurs, par *Henri Thomas;* in-16, 232 p., 340 fr. (Gallimard). — Ce roman est écrit dans la langue même qu'il faudrait inventer, si elle n'existait pas, pour le récit : sèche, courte, précise, nette; celle qu'on attribue à Stendhal sur la foi d'un mot de Stendhal (vous savez, le Code Civil) et que Stendhal n'a jamais écrite. Quant au roman lui-même, il doit se passer dans un monde meilleur, dont on perçoit quelques échos et reflets. — S. P.

Jeanne, par *Marcel Bisiaux;* in-16, 240 p., 400 fr. (Gallimard). — On vient de lire le roman d'Henri Thomas, on lit celui de Marcel Bisiaux : on ne trouve pour en parler que les mêmes mots. Il faut croire que les deux œuvres sont de la même école (celle de Jean Paulhan?). Mais il y a chez Marcel Bisiaux plus d'imaginaire, plus de féerique dans l'humilité, plus de hoffmanesque. — S. P.

Retour de Corée, par *Serge Bromberger, Philippe Daudy, Henri de Turenne, Jean-Marie de Prémonville;* in-16 jésus, 276 p., 450 fr. (Julliard). — Titre douloureusement inexact : de ces quatre envoyés spéciaux qui avaient décidé d'unir leurs témoignages, le plus jeune, Prémonville, ne revint pas, tué dans une patrouille en février dernier. Ces textes que Bromberger, en qualité d'aîné et de premier rentré, eut mission de relier, nous les avions lus déjà pour la plupart, en courtes tranches et hâtivement souvent. Formant un tout, ils gagnent encore en intérêt, aident à la compréhension d'une guerre fertile en volte-

face. Pages claires, sobres, réellement objectives (un mot trop galvaudé) et souvent émouvantes, qui s'inscrivent dans la bonne ligne du grand reportage. — S. B.

Claudel, Mauriac et Cie, *« catholiques de littérature »*, par le R. P. *Valentin-Breton*, O.F.M., *Luc J. Lefèvre*, *François Ducaud-Bourget*; 14×19 cm., 180 p. (Editions de l'Ermite). — Pour être d'Eglise on n'en est pas moins homme : haine à tout ce qui dépasse notre bassesse. — S. P.

Les Cosaques et le Saint-Esprit, par *Raymond-Léopold Bruckberger*, Dominicain; in-16, 144 p., 250 fr. (La Jeune Parque). — « Je lance ces pages dans le public, comme on laboure d'un coup d'éperon le flanc d'un cheval fourbu, pour savoir s'il est encore capable de poursuivre sa course. Il l'est. » Toute la verve et la vigueur du célèbre R. P. Bruck, sur le thème de l'Europe catholique contre le communisme : « Ne sommes-nous pas pris dans la guerre totale de deux catholicités ennemies irréconciliables? » — S. P.

La vie d'une amitié, *ma correspondance avec l'abbé Mugnier*, 1911-1944, t. I, par la *princesse Bibesco*; 14×20 cm., 464 p., 600 fr. (Plon). — Le premier tome de cette correspondance bilatérale couvre les années 1911-1921. Une longue introduction — près de la moitié du volume — donne de l'abbé Mugnier un portrait nuancé, fouillé, vivant, sensible; dont l'auteur dit elle-même qu'il n'est peut-être que le portrait de « son » abbé Mugnier. L'ensemble ne manque certes ni de mondanité, ni de féminité, ni de littérature. Mais la mémorialiste a su ne pas s'arrêter là; elle a su dépasser, au lieu de tricher. Et le détail irritant se noie dans une valeur humaine vraie. — S. P.

Mors et Vita. Textes et documents réunis par *Robert Aron* et *Jean-Claude Renard*. Introduction par *Gabriel Marcel*. 1 vol. in-16 de 291 p., 360 fr. (Editions Plon). — Livre sur la métapsychie : historique de la question et témoignages, encadrés des réflexions philosophiques de Gabriel Marcel et de la « Lettre d'un théologien ». Parmi les témoignages anciens, celui d'un Swedenborg est d'une rare beauté; pour les modernes, le « cas Léthé » présenté par Stuart Gilbert — l'exégète de Joyce — est d'une ingéniosité d'outre-tombe, si l'on ose dire, qui touche à la cocasserie. D'autres « messages » sélectionnés parmi le « fatras insupportable de la littérature médiumnique » (*dixit* M.-M. Davy), atteignent à une réelle valeur spirituelle, dans une forme littéraire limpide. — M. M.

Le travail intellectuel, *conseils à ceux qui étudient et à ceux qui écrivent*, par *Jean Guitton*; in-16, 192 p. (Aubier). — On lit dès l'avant-propos de ces *Conseils* : « J'aurais préféré... que... » Etrange manière de prêcher d'exemple. On lit aussi : « Selon l'idée de Descartes qui a raconté son histoire avant d'expliquer sa méthode, je dirai certaines des occasions de la vie qui m'ont fait redécouvrir... » : peste! Mais il faut être équitable; en bien comme en mal, il y a de l'Albalat dans ce livre. Et il est exact que les étudiants et les écrivains débutants sont souvent arrêtés par quelque difficulté matérielle dont peut les sauver une bonne vieille recette ridicule mais pratique : il se pourrait qu'ils trouvent ici certains de ces *trucs* propres à les tirer d'affaire. Donc, ne dégoûtons personne. D'ailleurs ce livre de cuisine, tout compte fait, est plus intelligent que ceux d'Albalat. — S. P.

Livres reçus. — *Sans rire et sans parler*, par Ferny Besson (Editions Denoël). — *Graines d'hommes, ou Au feu de nos douze ans*, par Aimé Blanc (Debresse). — *Voulez-vous vous marier?* par Michel Caste (Gallimard). — *La grande bagarre*, par Jean Doutreligne (Flammarion). — *Délivrez-nous du bien*, par Michelle Esday (Corrêa). — *L'horloge*, par André Guilliot (Calmann-Lévy). — *A la rencontre de l'Homme*, par le Dr A. Larivière (Gallimard). — *Petit dictionnaire à l'usage des optimistes*, préface de Pierre Descaves, par André Prévot (Editions des Deux-Rives). — *Bibliographie de l'Epiphanisme*, par H.-M. Pouget et Robert Vauthier (Publications du Centre Epiphaniste de Paris, 24, rue Saint-Louis-en-l'Ile). — *La rencontre*, par Etienne Schoonhoven (Editions 333 à Anvers). — *Vous connaitrez la vérité*, par René Souffron (Edouard Aubanel, Avignon). — *Sens dessus dessous*, par Raymond Triboulet (Bordas). — *Présence de Jeanne d'Arc*, par Marie-Madeleine Martin (Editions du Conquistador). — *Les mauvais plaisants*, par Paul Gegauff (Ed. de Minuit). — *Leur solitude*, par Marcelle Castelier (Gallimard).

POÉSIE

MON GRAND PAYS ou L'OMBRE DU TROUVERE S'ETEND SUR LA FRANCE, par *Paul Fort* (Flammarion). — POESIE (1898-1948), par *Thomas Braun* (Mercure de France). — MAGIE DE SEPTEMBRE par *Claude Fourcade* (Cabrol). — HAUTE-MER par *Jean-Claude Renard* (Points et Contrepoints). — Avec *Mon Grand Pays ou l'Ombre du Trouvère s'étend sur la France*, recueil entièrement inédit, Paul Fort nous offre la quarante-huitième série des *Ballades Françaises* et *Chroniques de France* et promène encore son inspiration à travers nos provinces qu'il chante à soixante-dix-neuf ans d'une voix aussi fraîche qu'au temps lointain — et si proche — de sa belle jeunesse. Les *Ballades de l'Aunis*, que l'auteur de l'*Aventure Eternelle* a placées en tête de ce copieux volume d'environ trois cents pages, nous émeuvent étrangement par la douceur ingénue de l'amour d'enfance qu'elles évoquent et par l'extrême délicatesse d'un chant où les attraits du rêve gardent une part sans pareille.

Je ne doute pas que désormais la tendre et pâle Charlotte de Sartre ne soit, parmi les inspiratrices de Paul Fort, une de celles qui vivront le mieux dans la mémoire des admirateurs de celui dont Maurice Maeterlinck a dit qu'il était peut-être le seul poète intégral de notre époque. On trouve là de pures cadences qui se confondent avec la grâce même de cette muse enfantine aux longs yeux de myosotis; et, dans un paysage marin de grèves, de marais, de boqueteaux et de grands ciels, on assiste à la découverte d'un sentiment que la tendresse accompagne et qu'illumine déjà la ferveur.

Mais les *Ballades savoyardes, bourbonnaises et normandes* ont également beaucoup de charme et les *Ballades lorraines* contiennent cette prose rythmée en vers harmonieux et jaillis des profondeurs secrètes du souvenir :

Vous êtes morte. En votre exil si doux, me resongeant, songez au rendez-vous.

Revenez-moi, douce amour, pâle reine. Vos seins, vos mains qui sentaient la verveine,

qu'ils me reviennent d'un exil si doux! De vos édens volez, volez, vers nous,

fantôme! Non, nul vent ne vous apporte, non, pas encor, encor trop jeune morte,

trop belle morte, aux anges au vol flou, proie en ces nues roses d'un soir si doux.

Vous revivez, douce amour, pâle reine et vos yeux bleus, bleus des pleurs de ma peine.

Trop belle morte, en votre exil si doux, me resongeant, songez au rendez-vous.

Ces mots prononcés, dans le vent qui passe, en l'honneur d'une morte chérie, nous montrent que Paul Fort possède un véritable tempérament d'élégiaque et que le plus abondant de nos poètes est aussi l'un des plus touchants. *Mon Grand Pays* apporte une nouvelle fois la preuve d'une singulière diversité de dons et d'une étonnante force de vie. Et quand on a terminé la lecture de ce livre, on se demande si Paul Fort n'excelle pas autant dans un lyrisme essentiellement intime et mystérieux que dans une poésie voisine de celle des vieilles chansons populaires.

•

Thomas Braun a recueilli dans *Poésie* (1898-1948) la quasi-totalité d'une œuvre de cinquante années dont le caractère simple et discret ne laisse pas d'attirer l'estime. Dès sa première plaquette, publiée à la fin du siècle dernier, il était en possession d'un talent très authentique; mais c'est avec le *Livre des Bénédictions* (1900) qu'il affirma son amour des choses quotidiennes, son goût du bonheur et l'enthousiaste puissance de sa foi. Ce recueil écrit à la louange de Dieu révèle une évidente parenté avec Francis Jammes et met en lumière des qualités originales qui ne vont pas sans grandeur, comme en témoigne ce poème liminaire d'un sobre et vigoureux accent :

Seigneur, Dieu tout-puissant, bénissez l'anneau d'or
de ces nouveaux époux dont l'âme et dont le corps,
régénérés jadis par l'eau fraîche et le sel,
s'unissent maintenant aux pieds de vos autels.
Solide, il est d'un pur métal, il est pesant,
il est massif, sans alliage, et cependant
le doigt le portera sans s'en apercevoir
du soir jusqu'au matin et du matin au soir,
tant il sera conforme à sa puissance intime.
Mais insensiblement l'anneau parfait s'imprime
sans la froisser, dans la peau fine, et la phalange,
sous cet encerclement qui l'épouse et la change,
sans perdre de sa force ou de sa grâce agile,
prend son calibre exact, s'arrondit et s'effile.
Ainsi l'amour, Seigneur, que ce symbole enferme,
sans recommencement ici-bas et sans terme,
sera, si vous daignez le bénir à son tour,
résistant comme l'or, solide et sans détour,

sans alliage et sans mélange et si léger
que l'âme, s'y trouvant soumise sans songer
gardera sa divine et pénétrante empreinte
en ignorant de quels liens elle est étreinte.

Philatélie (1910) est une suite de pièces colorées et pleines d'images imprévues où les quatre parties du monde sont harmonieusement décrites en vers libres d'une aimable fantaisie, et, dans *Fumée d'Ardenne*, la terre natale est célébrée avec l'attachante émotion d'un primitif. Peu de poèmes semblent aussi éloignés de tout artifice et de toute vaine parure. Il en est de même pour les *Prières* dont la cristalline pureté fait penser à la fraîcheur d'une fontaine campagnarde.

Thomas Braun a été marqué tout jeune par les enseignements de la nature, et une forte leçon de vérité se dégage à son tour de ses vivantes méditations fréquemment imprégnées d'une sorte de joie sereine et puisée aux sources ineffables de l'être. Les pièces de circonstance, rassemblées à la fin de son livre sous le titre d'*Occasions et Solennités* comptent parmi ses meilleures, et deux d'entre elles : le *Thrène pour la Mort du Roi* et l'*Adieu à Francis Jammes* rendent un son grave qui prolonge sans effort et longtemps en nous ses pathétiques résonances.

●

Magie de Septembre est le quatrième recueil de Claude Fourcade qui nous a déjà donné les *Fugitives* en 1929, *De Flamme et d'Ombre* en 1936 et *Jardins Secrets* en 1948. Ce nouveau livre se compose de quatorze poèmes dont l'atmosphère étrange est maintes fois liée aux surnaturelles vertus du songe. Claude Fourcade demeure toujours une fidèle admiratrice du Gérard de Nerval de *Sylvie*, des *Chimères* et des *Cydalises* et la musique de ses vers ne cesse de gagner en densité comme en souple et secrète pénétration.

Elle a le don du style et le don plus rare d'émouvoir en charmant. Elle est à la fois simple et mystérieuse et manie l'alexandrin avec autant de science que l'octosyllabe. Ses élégies brûlent d'un feu pur, et c'est à voix basse qu'elle chante ses peines, car elle sait que la retenue et la pudeur valent mieux pour toucher les âmes bien nées que les cris et le trop vif étalage des passions. Claude Fourcade aime le silence, la solitude, les étangs bordés de roseaux, le miraculeux printemps des fleurs, les jardins abandonnés, les caravanes de bohémiens, les châteaux endormis, les

vastes landes battues par le vent et les rousses forêts d'automne.

Le souvenir et la nostalgie d'un pays sans nom prêtent à ses rythmes un ton de confidence où les prestiges de la mélancolie arrivent le plus souvent à s'imposer; et l'attrait d'une pièce telle que *Harpe du Nord* est fait avant toute chose d'un intense et mélodieux pouvoir de suggestion :

O toi qui soupirais comme une voix trop tendre
Dont l'écho paraissait si troublant à saisir;
Toi que le voyageur pensif brûlait d'entendre
Lorsque avec le printemps renaissait son désir;

Toi qui plongeais nos cœurs en d'enivrantes fêtes
Et qui faisais rêver les bergers d'alentour;
Toi qui nous poursuivais jusque dans les retraites
Profondes de ces bois connus de notre amour;

Harpe du nord, tout près d'une barque laissée,
Permets encore au vent d'hiver de t'émouvoir
Et d'une amante, hélas, à l'oubli fiancée,
Accompagne les chants de tristesse ou d'espoir;

Car, sous un ciel lointain, l'onde couleur d'opale
Voit quelquefois, dit-on, quand la ville s'endort,
Le spectre de l'enfant si fragile et si pâle
Dont tu sus le secret, jadis, harpe du nord!

Claude Fourcade a tenu dans *Magie de Septembre* tout ce qu'on était en droit d'exiger d'elle depuis la publication de ses trois précédentes plaquettes, et l'on peut dire qu'elle unit aujourd'hui dans ses courts poèmes un art de plus en plus parfait à une inspiration de plus en plus profonde.

●

Jean-Claude Renard, qui n'a pas encore trente ans, fut remarqué dès ses débuts, en 1945. Son premier livre : *Juan*, précédé d'une longue introduction de Thierry Maulnier, mérite les éloges qu'il recueillit alors autant pour l'audacieuse tentative qu'il représente que pour le nombre de beaux vers isolés qu'il renferme. L'influence du Valéry de la *Jeune Parque* y prédominait certes, mais les promesses d'originalité future étaient loin d'y faire défaut. Les *Cantiques pour des Pays Perdus* suivirent deux ans plus tard, préfacés par Patrice de La Tour du Pin, et nous révélèrent un tout autre climat proche de celui des meilleurs passages de la *Quête de Joie* et cependant très particulier, en son mélange d'angoisse et d'espérance, comme Albert Béguin l'a fort bien noté dans une étude aussi brillante que substantielle.

Haute-Mer **que nous offre maintenant Jean-Claude Renard et qu'il situe dans un avant-propos entre *Juan* et *Cantiques des Pays Perdus* ne rassemble d'après lui que des fragments divers et que des explorations. Il serait donc injuste de le juger sur ce troisième volume auquel il ne semble attacher qu'une assez faible importance; mais on doit tout de même le remercier de nous l'avoir laissé lire. A mon sens, il y a là, en effet, beaucoup plus que de simples exercices; et si, par exemple, je prends plaisir à citer cette cantate, c'est qu'elle recèle en ses obscurités plus ou moins réelles une sève indéniable et singulière :**

Il est dans ma mémoire un paysage d'arches
dont mon amour a pris les profondes couleurs,
l'odeur des parapets, l'odeur d'ombre et de bâches
d'un fleuve traversé de chants intérieurs.

Chargés du rêve humide et rameux des prairies
qui met dans mon amour des images d'enfants,
de grands oiseaux de nuit traînent leurs nostalgies
le long de mon sommeil, le long de ses quais blancs.

Mon amour est pareil à des halos de lampes,
des escaliers ouverts sur d'anciennes eaux,
sur des eaux d'herbe morte et de feuilles où trempent
des reflets de pontons, de tours et de vitraux.

Mais mon amour secret flotte autour de la ville
et la ville l'endort et la ville de nuit
plonge au milieu du fleuve un pays qui l'exile,
une île d'arbres frais qu'embrume son ennui...

D'autres petits poèmes sont également à retenir; mais la pièce capitale du recueil est sans doute *Orphée* dont les soixante-quatre vers allient une puissance d'incantation peu commune à une vigueur largement humaine et nous permettent d'attendre sans inquiétude les prochaines œuvres de Jean-Claude Renard.

Philippe Chabaneix.

Dizains, par *Guy Chastel* (aux éditions du Dauphin). — Benserade, à la demande de Louis XIV, avait mis en rondeaux les *Métamorphoses* d'Ovide. Cela avait donné un résultat assez curieux et souvent ridicule. La forme fixe n'est pas nécessairement adaptée à toutes les pensées, à n'importe quel sentiment ou songe. Ce danger, le très noble et très beau poète Guy Chastel ne pouvait risquer de le courir, étant trop sensible à la beauté et très savant dans la technique du vers. C'est pourquoi les quarante-huit dizains qu'il publie aujourd'hui en un seul livre n'engendrent dans leur succession régulière aucune monotonie et n'ont jamais exposé le poète de « Vigiles », de « Pommes d'or » et « Mon ciel et ma terre », au risque des redites.

Ces dizains reprennent en leur ligne nette, concise, aérienne, les thèmes éternels de la poésie épigrammatique, depuis les Idylles d'Anacréon jusqu'aux Stances de Moréas et aux quatrains de Jammes. Ainsi le paysage évoqué,

l'émotion de l'amour, la grâce et la mélancolie du souvenir, donnent lieu à de brefs tableaux dont l'harmonie, la couleur, les lignes nous enchantent. Un trait net et profond, parfois ironique ou tendre, souligne la chute du dizain et lui confère un prolongement infini. Le vers suit naturellement les disciplines rigoureusement classiques et il n'en pourrait être autrement dans la poésie épigrammatique, la plus difficile à réussir, car le poète y doit contrôler constamment ses choix et ne conserver, en ces brèves pièces, que l'essentiel et bannir toute épithète superflue, tout ornement qui ne serait pas lui-même incorporé à l'idée.

Guy Chastel y a excellé dans ce beau livre où nous retrouvons le meilleur de lui-même et de la poésie éternelle.

J'avais un fils, par *J. J. Van Dooren* (Bruxelles). — La mort d'un fils, le secret éternel que l'enfant emporta dans la tombe, le drame ignoré qui entraîna l'enfant vers l'abîme inconnu, ont inspiré à J. J. Van Dooren quarante-sept brefs poèmes qui sont, dans la sobriété de leur expression, le ton direct d'une douleur sans révolte, de l'amour infini qui survit à tout, les plaintes les plus profondément émouvantes, en la discrétion de la confidence et la pudeur du sentiment, que nous ayons écoutées depuis bien longtemps. Le poète éternise ainsi par la seule beauté, la seule puissance évocatrice du chant, la figure de celui qui fut tout son amour, tout son espoir, et qui n'est plus dans la vie. Poésie nue, poésie du cœur, sanglots étouffés, ô chant secret et profond d'une blessure ouverte dans la chair vive et qui ne cessera jamais de couler. Le lecteur est pris tout entier par ces accents jaillis irrésistiblement de l'âme d'un père et retient lui-même difficilement ses larmes. O souvenir, ô peine éternelle!

La Terre des pins, par *René Violaines* (Editions Bière). — Comme nous aimons ces poèmes issus directement du tuf gascon, tout imprégnés encore de la rosée des aurores, et qui chantent avec les saisons, la beauté des choses créées, l'humble vie quotidienne sanctifiée par le travail nourricier des champs; comme nous touche ce lyrisme profond qui s'exprime, même dans les pièces en vers libérés, dans une mesure toute classique et s'exalte parfois jusqu'à la prière chrétienne. Ainsi chante une âme parmi des paysages aimés dont elle nous confie à mi-voix les charmes et les secrets enchantements. Les chansons qui terminent le volume nous ont particulièrement séduit par leur grâce primesautière et libre, le tour populaire pris aux sources mêmes de la poésie éternelle. Il y a tout l'art et toute la science, sous cette apparente simplicité, qui font que le poème semble jaillir tout gréé de l'esprit et de la sensibilité du poète et vogue ainsi librement dans l'azur céleste, transportant une lourde cargaison de songes, de regrets, de souvenirs et d'amoureuses mélancolies.

Thèmes grecs, par *Alexandre Guinle* (chez l'auteur). — Le titre est-il ironique? implique-t-il un jeu? Mais toute poésie, toute œuvre d'art ne sont-elles pas le résultat d'un jeu supérieur de l'esprit? C'est dans ce sens que nous concevons le dessein de l'auteur. Il célèbre le culte des beaux vers. Il a raison et il le fait lui-même avec science et bonheur. Nous avons été enchanté par la lecture de ces très beaux poèmes qui ressuscitent pour notre joie les mythes grecs dans des chants mystérieux et profonds. La pureté de la langue dont il use avec amour nous montre bien que le français est plus apte que n'importe quel autre langage à retrouver les cadences des grands poètes de l'antiquité. Mais le poète est présent sous la fiction qu'il nous propose avec tant d'art et son érudition n'est point pédante. Il vit lui-même dans l'essentiel de la légende antique et l'anime de tous ses songes et de tous ses désirs.

Aube et souterrain, par *Louis Gratias* (Images de Paris). — Ce livre très important par le nombre de pièces qu'il contient et qui, écrites à des époques différentes, constituent une sorte d'anthologie faite par le poète lui-même, ne l'est pas moins par la qualité. Une première partie assez courte : « Libres effusions », contient des pièces en vers libres. Mais la liberté ici n'est jamais licence, ni facilité. Elle obéit aux mouvements intérieurs de l'émotion du poète et cette forme personnelle est parfaitement adaptée aux sentiments que l'auteur a voulu exprimer. Elle est donc absolument valable poétiquement. Mais les autres parties du recueil sont écrites en vers parfaitement réguliers et l'on admirera sans réserve le talent consciencieux du parfait artiste du vers. Ces règles d'or auxquelles le poète

a voulu soumettre son chant lui donnent une grande force persuasive et nous le rendent immédiatement communicable. Ce qui nous frappe, c'est le côté plastique de la poésie de Louis Gratias, cette forme concrète, ces volumes, ces couleurs qu'il sait rendre avec les mots les plus simples nous restituent avec une vérité bien étonnante les paysages de ses songes et les figures de ses désirs. Cette poésie d'un ton très direct, trouve infailliblement les chemins par où atteindre son lecteur et l'enchante par ses justes cadences. Elle provoque immédiatement cet état favorable à la rêverie où nous retrouvons les sites familiers où nous aimons vivre.

Le feu des ombres, par *Pierrette Micheloud* (Editions des Rivières, Lausanne). — Une curieuse dualité apparait dans ces poèmes et en constitue l'originalité foncière : d'une part, un sentiment panique de la nature, un panthéisme romantique qui fait que le chant devient lui-même l'objet et l'élément qu'il veut représenter; d'autre part, un souci constant d'exprimer poétiquement l'ordre de l'intelligence créatrice et la souveraineté de l'idée. Ce lyrisme intellectuel hérité de Paul Valéry et cette force élémentaire harmonieusement associés en des vers bien frappés, dont le rythme martelé laisse une impression de force et de grandeur, donnent à ces poèmes une résonance singulière qui longtemps nous émeut.

Mémoires du Vent, par *Amédée Guillemot* (Editions de la Revue Moderne). — Cette mince plaquette témoigne d'une sensibilité très fine et d'un don poétique certain. Si le poète s'affranchit des rigides disciplines de la prosodie classique, du moins le fait-il en connaissance de cause et ce n'est jamais chez lui facilité. Il joue agréablement des timbres, de la rime mariée à l'assonance et à la contre-assonance. Il sait exprimer poétiquement et discrètement ses émois qui s'exaltent parfois jusqu'à la prière.

La nacelle de pourpre, par *René Palmiéry* (Crépin-Leblond, éditeur). — René Palmiéry manifeste dens ce livre illustré avec grâce par des dessins de Jacqueline Lesigne, de très beaux dons de sensibilité poétique. Des vers de tradition parnassienne — et cela n'est point pour nous déplaire en ces temps de confusion et d'anarchie où certains poètes font fi de tout ce qui pourrait porter atteinte à ce qu'ils appellent leur liberté et qui n'est souvent que licence et facilité. Il y a dans ce livre quelques pièces qui atteignent à une certaine grandeur par la pureté de la forme, la hauteur de la pensée et la noblesse de l'expression. Nous avons été surtout frappé par des poèmes comme « l'Été », ce sonnet très ferme et très dense, dédié à Fernand Gregh, ainsi que par ces médailles votives consacrées à Paul Fort, à Chénier.

Malheureusement le poète ne contrôle pas assez rigoureusement son inspiration et devrait se montrer plus difficile envers soi-même dans le choix. Tout ne saurait être prétexte à poésie et Mallarmé a écrit sur ce sujet des textes définitifs. Ainsi Palmiéry a trop souvent recours au magasin d'accessoires et il devra se défier du danger d'expressions toutes faites comme d'un ton quelquefois un peu emphatique et oratoire. Qu'il s'efforce vers le dépouillement et la simplicité et il pourra faire une œuvre marquante. Il en a les dons et les moyens techniques.

Mors et Amor. A une seule, par *Roger Joseph* (Orléans). — De ces deux plaquettes, nos préférences vont à la première où le poète, dans un chant alterné, exalte l'amour vainqueur de la mort, selon la divine promesse. Il compose ce poème avec rigueur, et sa pensée s'exprime toujours avec des mots concrets qui font que la dialectique philosophique n'apparait jamais directement mais demeure l'armature de ce cantique à deux voix où celle de l'ange victorieux remplit le ciel de sa vibration éternelle.

A une seule évoque une angoisse plus directement humaine où l'amour et la guerre embrasent et déchirent les cœurs. Ces douzains d'une forme absolument régulière savent toutefois nous émouvoir avec certitude. Leur concision est un garant de la force du trait qui en marque toujours la chute.

La Châtelaine de Coucy, par *Robert Mallet* (Editions de l'Ancre d'or). — Dans un de ses contes cruels, Villiers de l'Isle-Adam rajeunissant la légende du sire de Coucy, montrait un mari trompé, grand chasseur, tuant son rival à la chasse, lui arrachant le cœur et obligeant sa femme à le manger. Et Villiers d'ajouter ce trait : Pendant qu'elle mangeait le cœur de son amant, son mari lui cha-

touillait la plante des pieds pour l'obliger à rire.

Dans l'histoire du sire de Coucy que nous raconte en vers corruscants Robert Mallet, le mari est en somme trompé jusque dans sa vengeance. La châtelaine de Coucy se délecte du cœur de son amant qui, de la sorte, devient sa propre chair, son propre sang. Le corps de la dame sera un reliquaire. Le mari, de dépit, en meurt sur-le-champ. Nous ne pensons pas que Robert Mallet prenne au sérieux cette philosophie dont il nous donne les éléments dans un avant-propos qui ne manque point de saveur. Toutefois le très grand talent de Robert Mallet s'est plus heureusement affirmé dans des œuvres d'une portée poétique beaucoup plus sérieuse. Nous ne pouvons guère reprocher à Robert Mallet son humeur macabre, car la pureté de sa langue, le mouvement de ses vers savent faire passer ce qu'il y a tout de même d'un peu gros dans cette nouvelle affabulation. Le livre est luxueusement édité et s'orne de trois lithographies en rouge et noir de Lars Gymmig qui s'accordent remarquablement avec le poème.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

ROME N'EST PLUS DANS ROME, **cinq actes de Gabriel Marcel (*Théâtre Hébertot*). *UNE FOLIE*, 3 actes et 4 tableaux de Sacha Guitry (*Théâtre des Variétés*). — Voilà M. Gabriel Marcel très valablement installé dans l'aventure toujours recommençante du métier d'auteur dramatique. Sa pièce soulève d'interminables discussions : c'est qu'elle est directement sous l'influence du temps présent et qu'il n'a nullement cherché à la désactualiser, bien qu'il l'ait bravement intitulée « tragédie », ce qui, pour bien faire obligerait à ouvrir une nouvelle discussion avec lui, sur le contenu même de ce vocable. Je crois pour ma part que la transposition dans une époque lointaine ou même dans la Fable, est ce qui a permis à nos grands classiques, avec la musique décorative du vers, d'ennoblir et d'éterniser telles anecdotes que nous baptiserions faits divers, et d'échapper à la violence vite caduque du mélodrame. Mais peut-on, d'autre part, baptiser fait divers une aventure subie — ou redoutée — par un si grand nombre de personnes, et sous tant de climats? Car il ne s'agit ici de rien de moins que de la peur collective, et de la tentation de l'émigration. Pascal Laumière, le héros de la pièce, est un écrivain célèbre, titulaire d'un haut poste d'enseignement. Il a l'esprit libre, sans doute, mais non exactement les actes, car sa femme, positive, orgueilleuse, hautaine et bornée, le domine en tout ce qui est de la conduite de la vie. Elle se satisfait de cette supériorité matérielle, et se venge par là de se sentir dépassée par son mari dans le domaine de l'intelligence. Elle se plaît à le déprimer, à le faire douter de soi : c'est en le rebaissant perpétuellement qu'elle le dirige. Le personnage est d'ailleurs admi-**

rablement dessiné et rendu : pas une réplique qui ne serve à le mieux affirmer; une création digne de l'art mauriacien.

Or, Mme Laumière a peur, ridiculement, bassement peur, de voir la France de nouveau envahie et asservie. Elle veut fuir, et elle a sollicité et obtenu, à l'insu de son mari mais en son nom et pour lui, une chaire de littérature française au Brésil. Il se récrie d'abord, puis en trois actes elle aura réussi à faire vaciller sa résolution. C'est que l'intelligence de Laumière manque de force virile et d'instinct d'enracinement. Ce qu'il appelle sa liberté n'est qu'un manque; il croit planer, et tout simplement il flotte, un peu à la dérive. Tant de choses et de gens dérivent aussi autour de lui! Son neveu, par exemple, dont le père a été tué à Dachau, et qui fait une crise d'adolescence où sa mère, bonne, intelligente et vaillante cependant, se sent tristement désarmée. Le neveu aussi a peur, il soupire plaintivement qu'il veut vivre. Puisque Gabriel Marcel ne nous montrait qu'un seul spécimen de la douloureuse jeunesse d'aujourd'hui, on lui en veut un peu de l'avoir choisi si falot, si peu viril. Tous, Dieu merci, ne sont pas sur ce médiocre modèle...

Laumière se laisse vaincre par la coalition des faiblesses en se répétant le vers de Sertorius : « Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis ». Illusion littéraire, assimilation assez orgueilleuse, finalement, d'un écrivain qui déserte un sol à un général qui prend ses dispositions pour le reconquérir.

Laumière, une fois transplanté au delà de l'Océan, s'aperçoit bien vite que Danton avait raison, et que Rome — ni Paris — ne s'emportent à la semelle des souliers ni même dans un bagage d'avion. Il a fui une tyrannie encore en futurition? Il en trouve une autre, déjà installée et dont il se trouve dépendre. S'il n'aligne pas son cours sur le conformisme régnant, sa chaire lui sera retirée. La salutaire révolte lui vient alors : il se cramponne à sa liberté d'idées comme au seul lambeau de France qui lui reste, il crie ce mot magnifique : « Une fois pour toutes je choisis l'insécurité », et il ruine sa situation. M. Gabriel Marcel fait alors intervenir un suave franciscain, vers lequel l'agnostique Laumière, qui vient d'être terrassé par une syncope, se relève en tendant les bras. M. Gabriel Marcel est-il assuré d'être pleinement quitte envers son christianisme avec, si j'ose dire, ce *clericus ex machina?* Et cette religion, refuge pour vieillards désillusionnés, est-elle, en vérité, la seule image qu'il pouvait nous donner de la foi qu'il professe? Laumière n'avait pas besoin d'aller jusqu'au Brésil pour trouver des franciscains miséricordieux, et plus généralement des jeunes de tout froc, de toute soutane et

de tout complet veston, dont le dynamisme eût été pour lui une nourriture. Je ne querelle point Camus quand il ignore ces témoignages — mais qui les donnera si les Marcel et les Mauriac, par je ne sais quel scrupule, s'attardent à les taire?

Toutes ces objections sont d'ailleurs, on le comprend bien, autant d'hommages : elles attestent l'importance et la force de la pièce, sa puissance à éveiller les inquiétudes, à faire travailler les consciences. Elle est noblement écrite, bien menée — et fort bien jouée par les acteurs d'Hébertot, notamment Jean Deschamps, Geneviève Auger et Marguerite Cavadaski.

●

Nous avons enfin retrouvé Sacha Guitry, par delà sa maladie et sa grave opération, un Sacha Guitry des meilleurs jours, qui se joue, pour notre plaisir, dans une aimable *Folie* dont il déchaîne et règle tour à tour les caprices avec la souveraine virtuosité qui nous a toujours émerveillés en lui. Cette folie, c'est la maison où loge son héros, le psychiatre docteur Flache, et qui a été construite par le duc de Richelieu pour la Clairon. Ce sera aussi la folie que fera soudain un client impétueux du docteur en l'achetant séance tenante parce qu'un coup de téléphone donné pendant sa visite lui inspire l'envie de se porter enchérisseur : ce sera encore le ménage illégitime, trépidant et querelleur de ce client avec sa belle amie, la tempétueuse Missia; ce sera la série de quiproquos engendrés par une passagère amnésie du docteur : sa maison vendue, il est allé se reposer sur la Côte d'Azur, mais la fréquentation des seules personnes normales lui a fatigué les méninges, et il revient dans le joli bureau Régence en se croyant toujours chez lui; la folie, ce sera enfin l'inclination du sage docteur Flache, vers Missia, tellement plus jeune que lui; folie lucide et charmante à laquelle il cédera, au baisser du rideau, après qu'un mariage-surprise aura enfin donné à Missia la possibilité de se libérer par un divorce en règle.

On voit que toutes les acceptions du mot folie auront servi au divertissement exquis que nous offre Sacha; toutes, sauf les nuances de fureur ou d'hypocondrie — Sacha a retrouvé ses grâces élégantes, libérées des grincements et des amertumes dont elles s'étaient un moment assombries. Aminci, paré d'une étincelante couronne de cheveux d'argent, il est plus grand seigneur que jamais, et le cuivre, parfois un peu obsédant, de sa voix,

s'est atténué en se veloutant. Une très légère et bien aimable vapeur de mélancolie sereine enveloppe ses paradoxes, ses pirouettes et ses élans; elle les pare d'un charme de plus. Sacha a vieilli? Mais à la manière d'un grand Bourgogne : quelque chose d'essentiel et d'irremplaçable aurait manqué au bi-millénaire de Paris, si nous n'avions pu, parmi tant de régals offerts, savourer ce bouquet-là.

Dussane.

CINÉMA

EVE ET LE CREPUSCULE. — Quelquefois, le hasard sert le critique. Les deux meilleurs films américains depuis plusieurs mois — le *Boulevard du crépuscule*, du scénariste Charles Brackett et du metteur en scène Billy Wilder; *Eve*, écrit et réalisé par Joseph L. Mankiewicz — apparaissent en même temps sur les écrans de Paris et font l'un et l'autre la lucide peinture des comédiens. Au cœur des deux sujets, un portrait de femme qui ne se résigne pas, l'une à l'automne — c'est Gloria Swanson, dans le *Boulevard du crépuscule* — et l'autre à la pleine maturité — c'est Bette Davis, dans *Eve*. La première, une gloire du muet, exhumée pour un rôle qu'elle joue avec les plus courageuses, les plus brûlantes, les plus cruelles apparences du naturel; la seconde, l'une des comédiennes authentiques de l'écran, incarnant une actrice à succès du théâtre. Ces données parallèles ne se rejoignent pas. Bette Davis apparaît comme le cas classique de la femme touchée par la quarantaine, à laquelle n'est plus promise la longévité de la gloire, à laquelle son amant risque d'échapper. Le théâtre même, qui par nature est comédie sociale, la garde parmi le cercle protégé des vivants; les adulations dont elle se nourrit, elle sait qu'elle les perdra quelque jour, et elle les risque et les remet en jeu, avec un beau courage; sa détresse est peinte sur un fonds de générosité, justement parce qu'elle a beaucoup à donner encore; en pleine conscience, elle fait de la corde raide pour retarder le moment où elle basculera sur le second versant de sa carrière, d'actrice et de femme. C'est le drame de la lucidité. Le cas de Gloria Swanson dans le *Boulevard du crépuscule* est au rebours. Il ne s'agit plus d'une comédienne, dont la sensibilité, la plasticité servent des rôles et s'effacent derrière eux : mais de son contraire. De l'actrice, on dirait mieux de la star. Qui ne s'efface pas derrière les rôles, mais qui les efface. Qui

est, non du théâtre, mais du cinéma, et spécifiquement du cinéma muet (le parlant décourage la star, et il se pourrait que Michèle Morgan fût la dernière). Qui n'interprète pas un auteur, mais incarne un mythe. Qui est, à la différence de Bette Davis et de son corsage trop lourd, du maquillage outré qui la fait quasiment bigle, à l'abri de l'âge, des déformations, des maternités, qui est la femme en peau de gant, selon le mot de Jean Prévost que Sartre nous remémore, à propos de Giraudoux. Qui n'espère pas dans la longévité, mais a fait le naïf et absurde pari de la pérennité glorieuse. Qui ne s'est pas nourrie d'applaudissements et du contact direct; mais de l'adulation anonyme et universelle, phénomène élusif, et elle n'a donc pas la boussole qui permet de faire le point. Qui, le parlant venu, a cristallisé sur sa gloire ancienne, s'est retranchée du monde; qui a sereinement développé le plus malsain repliement sur soi. Qui se nourrit des lettres d'admirateurs que lui adresse, sous des noms divers, son premier mari, l'ancien metteur en scène devenu son valet de chambre et homme de confiance. Qui a perdu son pari, et froidement aliéné tout le présent, pour ne s'en apercevoir pas. Au lieu du drame de la lucidité, le drame de la folie.

Les deux œuvres peuvent se comparer selon une autre coupe, et l'on y retrouve le même parallèle inéluctable, promis par leurs sujets et presque par leurs titres, entre théâtre et cinéma, on veut dire entre le cinéma inspiré du théâtre et le cinéma inspiré du cinéma. *Eve* est une œuvre presque parfaite, assez mineure, et paradoxale en ce sens que, conçue selon un scénario original et le fait d'un auteur unique, elle a la démarche la plus rigoureusement consubstantielle à son thème, le théâtre; celle où le verbe suffit à incarner suffisamment l'anecdote, ou peu s'en faut. De ce point de vue, il serait instructif de suivre l'action d'après la bande sonore : ce qu'en perdrait l'auditeur, je n'en préjuge pas; mais, de l'intelligibilité de l'action et de la ligne dramatique, il lui échapperait peu. On ne l'entend pas comme un reproche. En tous arts et de toute évidence, le sujet commande le style, et sans doute au cinéma plus qu'ailleurs, qui est la plasticité même. La méchante querelle du théâtre filmé est d'ailleurs dépassée : elle a trouvé une justification, si l'on ose dire, historique, due à la nécessité de réagir contre une commodité commerciale : mais il en est d'autres, dont celle du cinéma-cinéma, façon film policier à ficelles absurdes et morceaux de bravoure sadiques. Il doit être aujourd'hui clair à tout le monde qu'il est légitime au cinéma parlant de faire appel à toutes les ressources du langage, et qu'un film n'est pas d'autant meilleur qu'il y est

parlé moins. L'abondance du dialogue n'interdit pas, mais impose au contraire avec une rigueur plus grande la mise en place des ressources du récit par l'image. Ce film-ci n'y manque certes pas. La mise en scène des nombreux plans à plusieurs personnages est, en particulier, fort bien venue. Ce qui me conduit à parler d'œuvre mineure, c'est qu'elle n'est en rien expérimentale, et l'on sait que le meilleur cinéma se nourrit d'expériences plutôt que de classicisme : c'est même ce qui le distingue entre tous les arts. C'est aussi qu'elle ne s'inscrit pas dans le réalisme de la société, qui est — il y faut, selon moi, revenir sans cesse — le registre où le cinéma trouve sa vocation centrale — le cinéma, où les trains incarnent le destin. Est-ce, de ma part, rationalisation d'une vue subjective? Il se pourrait, mais je ne le crois honnêtement pas. Un point de détail éclairera le propos. Outre quelques longueurs d'exposition, et quelque complaisance dans le dialogue aigu, tous défauts secondaires qu'aurait écartés un auteur dramatique de grand métier, il y a, dans *Eve*, une insuffisance, de technique et de langage — une seule, et si insignifiante et comme donnée par surcroît qu'elle apparaisse, elle me paraît chargée de sens. Je veux parler de la scène du restaurant. A l'arrière-plan du quatuor attablé qui importe seul à l'argument, deux couples. Ils sont assis, à un mètre l'un de l'autre, devant une bouteille de champagne, mimant une conversation tendre ou placide. L'insuffisance technique est qu'ils soient mal éclairés. Est-elle voulue? S'agit-il de faire que l'attention du spectateur ne soit pas dispersée? Bien. Mais alors, c'est une faute de langage. Car que penser de ces consommateurs anonymes, de ces témoins, de ce contexte social, présents physiquement, mais dont la présence est, en valeur dramatique, une absence? Souvenez-vous des trains de *Brève rencontre*. Je ferai encore au film le reproche de reporter au procédé d'exposition indirecte, et de remettre au dialogue, au moins une « scène à faire » cinématographique, et que je ne vois pas de raison de n'avoir pas faite : celle où la jeune actrice essaie de séduire l'auteur parmi les décors du théâtre, à la nuit, après la répétition. Mais, naturellement, puissent toutes les œuvres mineures s'égaler à celle-ci! Le thème en est double. J'ai dit celui qui s'apparente par contraste à *Boulevard du crépuscule*. L'autre, le principal, boude l'argument. C'est celui du mécanisme du succès au théâtre, donc celui même de la jungle. L'admiratrice dévouée de la grande vedette la supplante peu à peu, après avoir essayé son charme sur le metteur en scène, l'auteur et le critique influent. L'histoire est admirablement bouclée par l'apparition de l'admiratrice de la nouvelle vedette, au soir

où celle-ci vient de recueillir l'espèce d'Oscar qui achève sa consécration. Ce n'est pas la ronde des contemporains, celle de Schnitzler et d'Ophus, mais celle des générations. L'interprétation est unanimement au-dessus de l'éloge. Outre Bette Davis, il faut en retenir au moins Ann Baxter, la jeune rivale, dont la triomphale vilenie est distillée selon la plus savante progression. Au rebours d'*Eve*, film sur le théâtre et de néo-théâtre filmé, *Boulevard du crépuscule*, on l'a dit, est un film sur le cinéma qui doit beaucoup aux moyens « spécifiques » du cinéma. Je voudrais montrer en quoi, et aussi qu'il rejoint cependant la théâtralité.

Je crois qu'il faut d'abord célébrer le titre aigu — *Boulevard du crépuscule (Sunset Boulevard)* est une artère d'Hollywood — qui livre tout le film, thème, sujet, anecdote. J'ai dit le thème en situant préliminairement le rôle principal, celui de Gloria Swanson. Il s'incarne dans un documentaire qui, par sa nature même, est surréel. C'est assez pour signifier ce que ce film comporte d'exceptionnel, et que, par ses données — même si elles doivent autant, comme il semble, à un heureux hasard, qu'à un projet concerté — il se situe sur un plan d'ambition où celui de Mankiewicz n'a pas accès. Le documentaire est fait du contraste, taillé à vif, entre les deux Hollywood et les deux cinémas. Le thème naît de ce que le muet, en la personne de Gloria Swanson, s'obstine. Cependant qu'Eric von Stroheim (le premier mari, ancien metteur en scène et présentement valet de chambre) fabrique les lettres d'admirateurs, elle écrit le scénario imbécile sur Salomé dont elle espère son retour triomphal. En contrepoint, un jeune scénariste dans l'adversité gare sa voiture achetée à crédit, pour la protéger contre les vendeurs qui veulent la lui reprendre, dans une vaste propriété, qui se trouve être celle de la vedette oubliée. Celle-ci offre au scénariste de l'héberger, sous le prétexte qu'il va redresser le scénario sur Salomé. Le jeune homme est emprisonné dans une cage d'or, et la proie, mentale et sensuelle, de la mante religieuse. C'est la situation initiale et centrale. La vedette, à la suite d'un quiproquo soigneusement entretenu par son entourage, rencontre au studio Cecil B. de Mille — qui joue lui-même son rôle, avec tact et bonne grâce — dans la croyance qu'il va tourner Salômé, et lui, la laisse partir sur ces équivoques bonnes paroles qui ne sauraient la désabuser. C'est l'une des meilleures scènes. Le jeune homme a plu à une lectrice de scénarios — métier qui paraît aussi vain à Hollywood qu'à Paris — et de cette rencontre, de l'option qu'elle offre au triste héros, naît le drame. Au moment qu'il va se libérer, la

vedette l'abat dans la piscine privée, qu'il a fait remplir pour son usage. C'est la fin. Elle est fort inutilement mélodramatique, quelque alibi ou justification qu'on y veuille trouver dans le sujet même, ou dans le climat frénétique qui décèle ici l'influence de Welles, si l'on veut. Que le cadavre flotte dans la piscine; qu'il soit photographié sous un angle rare; que la folie de la vedette soit enfin cristallisée, virée au noir et manifeste, comme le myope du dernier degré qui deviendrait aveugle; que cette meurtrière accueille les actualités, dans la croyance triomphale que débute sa seconde carrière — voilà une assez incroyable accumulation d'invraisemblances, de commodités et d'hyperboles. Chemin faisant, il y a, en revanche, cent traits admirables, vingt scènes superbement conduites, et des trouvailles mémorables. Le vendeur, qui confie à l'oreille du scénariste : « Puisque la dame paie, prenez le manteau le plus cher »; le plan où, entre quatre joueurs de bridge, l'un reconnaît Buster Keaton; la surimpression musicale qui fait comprendre que le jeune homme, au moment même où il va consommer l'ignominie de son état, pense à la surprise-party d'où il vient et où il a rencontré celle qui l'aime. Rien de tout cela ne diminue la froideur du récit, qui augmente à mesure que le ton monte. C'est la froideur du surréel et de l'impossibilité d'identification; c'est aussi la froideur de la lame de couteau. La partie serait perdue, parce qu'elle est presque injouable, si l'on décollait complètement de ce qu'on nomme l'humain, si... Si le contrepoint de la jeunesse et de la santé n'alternait avec l'univers de la folie et de la réclusion; si celui du jeune Hollywood — alerte, mais apprêté pour le cynisme et le compromis, « smart » — ne s'opposait au visage absurde, grandiose et superlatif des stars et du muet. Tout ce qui est du contrepoint — en particulier la scène de la surprise-party, étonnante de fraîcheur et de gentillesse authentiques — est d'ailleurs narré avec une sûreté irréprochable. Les acteurs y sont pour beaucoup, en particulier le scénariste, William Holden, qui est aussi le récitant, et Nancy Olson, l'amoureuse. Dans l'autre univers, j'aime moins Stroheim, dont la massive présence s'allie cette fois à beaucoup de retenue, simplement parce qu'il se mêle quelque équivoque dans le rôle de cet ancien metteur en scène du muet tenu par un ancien metteur en scène du muet, qui n'est pas lui mais pourrait l'être. Ces astuces n'entraînent pas la crédibilité. On objectera que c'est juste le cas de Gloria Swanson. Ce l'est. Mais on l'avait oubliée, si même on l'a connue, et je ne la connaissais d'ailleurs pas. Mon petit mot final sur la théâtralité : qui n'est bien sûr, ni le théâtre, ni l'un de ses attributs nécessaires; qui est ici de faire

du cinéma ce que les Anglais nommeraient le médium de l'acteur (plutôt que celui du metteur en scène) et le lieu privilégié d'une assez exécrable esthétique de l'effet. Les meilleurs des films américains, de *Citoyen Kane* et *Les Meilleures années de notre vie* à ces deux-ci, sont, en ce double sens, marqués de théâtralité. De là leur éclat comme leur faiblesse.

Jean Quéval.

Les miracles n'ont lieu qu'une fois. — La dernière œuvre de l'équipe Yves Allégret-Sigurd, dont le cinéma français peut attendre beaucoup, et qui, jusqu'à ce film-ci, n'a cessé de progresser (*Dédée d'Anvers, Une si jolie petite plage, Manèges*). Il y a deux thèmes, parfaitement valables l'un et l'autre : la guerre pourrit tout ce qu'elle touche; on ne remet pas ses pas dans ses pas. Incarnés dans la plus simple histoire. Ils se sont rencontrés au Quartier latin; il est Français, elle est Italienne; ils s'aiment à Florence; la guerre les sépare; ils se retrouvent et resteront ensemble; mais leur belle aventure ne sera qu'un réciproque moindre mal, qu'un remède à la solitude. Les auteurs ont conduit de front deux tentatives assez neuves et fort estimables : celle de faire le roman du couple, tous les autres personnages, y compris les partenaires, partenaires accidentels, n'étant que des comparses; celle de faire un roman en effet, je veux dire une œuvre cinématographique où l'émotion nait de la durée et se cristallise dans le souvenir. Yves Allégret a mené cette entreprise avec la haute conscience d'auteur et la rectitude protestante qui sont siennes, réalisant un récit-pellicule conforme au récit-papier, où le montage recouvre le découpage, un découpage minutieux et sévère. Pourquoi le film ne s'égale-t-il pas à ses intentions? Pourquoi laisse-t-il l'esprit indécis et pourquoi ne laisse-t-il pas le cœur troublé, même celui du spectateur le mieux prêt à entendre son message? La plus claire raison, je le crains, se nomme Jean Marais, aussi peu plausible qu'Alida Valli est touchante. Puis il y a une demi-douzaine de répliques fort grosses et presque insoutenables, en particulier avant la communion charnelle. L'émotion, enfin, cède à la démonstration. Dans l'*Education sentimentale*, celle de Flaubert, la révolution de 1848 est donnée par surcroît. On voit bien ce que la comparaison a d'approximatif et d'injuste. Cependant, il demeure que Flaubert pensait à Frédéric Moreau. Allégret et Sigurd ont pensé qu'il pourrait y avoir une autre guerre.

Télé-Ciné. — Le titre n'est pas le plus heureux de la chose, ni la présentation. En réalité, il s'agit de monographies cinématographiques éditées par la *Fédération loisirs et culture cinématographiques*. La dernière (nº 25) constitue une substantielle brochure sur Robert Bresson, présentée par Henri Agel et dont le chapitre le plus développé est celui de Janick Arbois sur le *Journal d'un curé de campagne*. Paule Sengissen analyse les *Dames du bois de Boulogne* et Gérard Marroncle les *Anges du péché*. Bresson est, en trois films, un grand cinéaste, et cette intelligente brochure est le seul travail d'ensemble que l'on possède sur lui. Abonnements à *Télé-Ciné :* 6 numéros, 300 fr.; 10 numéros, 500 fr.; 155, bd Haussmann, Paris (8e).

Bacharach-am-Rhein. — Dans le village de Bacharach, sur le Rhin, parmi des ruines romantiques et tout un concours de tourisme printanier, s'est tenue la troisième rencontre cinématographique franco-allemande. Le *Mercure* a longuement rendu compte de la seconde, celle tenue l'année dernière à Schluchsee, en Forêt-Noire. La première eut lieu à Schluchsee, également en Forêt-Noire, avec projections dans une grange. André Bazin y fit une durable impression sur l'âme allemande, et c'est peut-être à lui d'abord qu'est dû l'espèce de caractère institutionnel acquis déjà par ces rencontres. Pour celle de Bacharach, les autorités françaises ont sagement pris du champ. L'organisation incombait cette fois aux fédérations — française et allemande — des ciné-clubs et à l'Institut pour les Rencontres Internationales de Fribourg.

Enumération sans palmarès. — En nombre comme en qualité des participants, la dernière rencontre fut la plus réussie. Il vint plus de deux cents personnes. Parmi elles, les auteurs et réalisateurs de longs métrages : Jacques Becker, Paul Rotha (*Le monde est riche*, etc.), Wolfgang Staudte (*Les meurtriers sont parmi nous*, *Rotation*, etc.), Rudolf Jugert (*Film sans titre*, *Es kommt ein Tag*), Max Ophüls, Geza Radvanyi; les pionniers du film sur l'art Alain Resnais et Paul Haeserts ainsi qu'Alfred Ehrhardt, qui poursuit dans le même domaine des travaux plus placides; le dessin animé expérimental en la personne de l'Ecossais Norman Mc Laren; des vedettes : Nicole Courcel, Gérard Philipe, Frübe (le principal personnage, cette fois resplendissant de santé, de *Berliner ballade*); des germanistes comme Joseph Rovan et le père Hennion; des critiques, animateurs habituels de ces rencontres, renforcés par José Zendel et Simone Dubreuil.

Le piège du succès. — Je n'ai pas connu la période de la grange — seulement celle de Schluchsee. Les organisateurs affirment que le nombre et la qualité accrus sont dus au choix de Bacharach, lieu d'accès plus facile. Je regretterais que cette sorte de succès effaçât à l'avenir l'étonnant esprit de communauté, presque d'humilité, qui, aux meilleurs moments, était celui de Schluchsee. Cette fois, la dispersion en de nombreux hôtels, les balades et projections en des lieux pittoresques — toutes choses plaisantes, certes — la proximité de la route et du chemin de fer, le tourisme ambiant, ont introduit un esprit un peu différent. Axiome : le plus haut prix de ces rencontres, c'est de prendre le contrepied des mondanités, vanités, prix attribués à des fins diplomatiques et conférences de presse où l'on joue au chat et à la souris, bref tout ce qui distingue fâcheusement les festivals. De ce point de vue, un demi-pas en arrière serait le bienvenu. Ce qui, en revanche, ajouta cette fois à l'agrément des rencontrès antérieures, ce fut la présence d'une délégation britannique, peu nombreuse, mais de qualité, ainsi que d'un écrivain urugayen, Mlle Giselda Zani, dont aucune intervention ne fut vaine. Le meilleur esprit international était présent. A des films vus à Bacharach sont consacrées les six notes qui suivent.

Miracle à Milan. — Scénario de Cesare Zavattini, réalisation de Vittorio de Sica. L'œuvre ne pouvait pas être indifférente. Elle est si fraîche que la fin surprend; si riche d'invention qu'on rit cent fois, d'un cœur d'autant plus généreux que c'est souvent à de l'inattendu intégral; elle est bienfaisante enfin, car voilà le film franciscain que n'a pas réussi Rossellini avec les *Fioretti*. Un bébé mâle naît dans un chou; adolescent, il érige une zone où les miséreux fraternisent. Sa maman, descendue du ciel, lui remet la colombe qui lui donne la toute-puissance et lui permet ainsi de repousser, grâce à mille ruses nées de l'intervention surnaturelle, le méchant propriétaire terrien qui veut raser la cité des miséreux. L'œuvre garde des leçons du néo-réalisme transalpin le sens de l'anecdote incarnée, et le goût instinctif — comme l'a découvert Jean-Louis Tallenay — des trois vertus théologales : foi, espérance, charité, par delà le christianisme formel. Partant du néo-réalisme, il débouche dans le surnaturel sans le moindre embarras. C'est très joli, c'est tout à fait convaincant, c'est ce que Carné n'a pas réussi dans *Juliette*. Mélies et Clair sont intégrés. Au terme de tout quoi, sans aucunement bouder mon plaisir, je ne partage pas l'enthousiasme général. La fraîcheur initiale s'émousse assez vite, et, peu à peu, l'imagination fait place au truquage, d'une manière plus ou moins mécanique. L'excellent point de départ tourne un peu court, et la construction dramatique soutient mal l'invention comique. Quant à croire que ce film prolonge le néoréalisme en le renouvelant, c'est bêta.

Die herrlichen Zeitung. — Comme le *Paris* 1900 de l'auteur de *Berliner ballade*, Günther Neumann. A défaut de comprendre le commentaire, il est difficile de se prononcer absolument. La qualité rythmique du montage, et son humour, sont sensibles. L'impression générale est celle d'une certaine incertitude du ton, sans doute elle-même due à la difficulté d'une satisfaisante assimilation narrative des matériaux. Il y a la chronique sur le temps qui passe; il y a le message de pacifisme amer, lui-même gâché par une fin gentille mais qui fait du méchant ours russe le dernier rallié et le pénitent de l'histoire. La paix se passerait des provocations les plus aimables, si l'on ose ainsi dire, et à quelque parti ou continent qu'elles s'adressent. Entre le temps qui passe et le message pacifique,

les auteurs n'ont guère opté, il m'a paru. Le message lui-même est convié par des passages habilement infusés de prises de vues nouvelles, qui font appel au témoignage de l'usager, comme dans *Berliner ballade*. Certainement, au total, l'un des rares bons films allemands d'après-guerre.

Das Leben Ueberfluss. — Une comédie allemande de Liebeneiner sur la misère des étudiants et la crise du logement. Le début est réaliste avec de bonnes touches d'humour efficace. Puis l'on vire progressivement vers une parodie-ballet assez lourde. La narration est lente — la narration plutôt que le montage. Il y a du mauvais goût. Des gangsters fabriquent des pantoufles en peau de chat. Rien n'est pardonnable aux assassins des chats. Le détail de la mise en scène est soigné, dans une tonalité noire. Cette œuvrette inégale vaut mieux, à tout prendre, que les grandes machines symboliques auxquelles a récemment donné vie un cinéma germanique insulaire et anémié.

De Renoir à Picasso. — Paul Haeserts est, pour mémoire, ce critique d'art belge qui a établi sur l'écran son atelier de compas, poids et mesures. Son *Rubens*, intéressant, terriblement compact, un peu naïf peut-être, posait le principe d'une critique d'art didactique par les moyens du cinéma. Il a cette fois épuré, élagué, concentré. Son exposé est d'une magistrale élégance. Dommage que le schéma idéal du film à faire vaille mieux que l'exposé lui-même. Il y aurait trois grands courants picturaux : le charnel aboutirait à Renoir; le cérébral à Seurat; le violent à Picasso. Si l'on veut. Tout est ici contestable, comme tout ici est évident (si l'on veut). Je crois que c'est le thème, et son ambition schématique, qui sont les points faibles, cette fois. Paul Haeserts l'a senti. Il se retire sur la pointe des pieds après avoir gentiment posé que sa thèse a des limites et qu'il y a de tout dans tout. Un tour de force où l'on tricherait un peu. Puis, dans le détail, il faudrait surveiller les adjectifs. Picasso peint-il « dans la rage déchainée »?

Visite à Picasso. — Non. Paul Haeserts le prouve dans son troisième film, le meilleur jusqu'ici, et de fort loin, *Visite à Picasso*. Cette fois, il faut rendre les armes. L'exposé didactique, la visite elle-même, Picasso en train de peindre, tout cela va du même train, fascine et convainc absolument. Tout au plus aurais-je souhaité que la musique fît silence au moment où l'on voit Picasso amorcer une fresque de démonstration et de virtuosité. La nouveauté, c'est d'avoir montré en même temps, en recourant à une glace, Picasso et le dessin de Picasso en cours d'exécution. L'un des plus beaux œufs de Christophe Colomb que l'on doive au cinéma. La voix de Gérard Philipe file le commentaire avec une discrétion vivante qui sert le sujet. C'est rare. Une émouvante réussite.

Barlach. — Barlach est un sculpteur allemand obsédé par un déisme vague et qui ne fréquente que les sommets. Il a créé de belles formes et réussi de splendides lithographies. Tout le pieux effort de son compatriote Alfred Ehrhardt est de rendre justice à son œuvre par les meilleurs éclairages et les plus justes mouvements d'une camera qui resculpte la sculpture. Cela fait un film délibérément lent, réussi selon son vœu, d'une réelle noblesse, mais dépourvu d'originalité et qui vaut en dernière analyse selon la seule importance que l'on reconnait à Barlach.

MUSIQUE

« THE CONSUL », DE GIAN-CARLO MENOTTI AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES. — LES ADIEUX DE Mme KIRSTEN FLAGSTAD. — « L'ASTROLOGUE » ET « SHEHERAZADE » A L'OPERA. — On a mené grand bruit autour de la création au Théâtre des Champs-Elysées du drame musical en trois actes : *The*

Consul, de Gian-Carlo Menotti. Depuis plusieurs mois l'ouvrage fait fureur en Amérique : une publicité savante nous en instruisit au bon moment et la toile se leva devant une salle très élégante, fort bien préparée à l'applaudissement. Le public joua donc le rôle qu'on en attendait, et le tint sans plus de défaillances que les interprètes le leur de l'autre côté de la rampe. Au vrai, ceux-ci méritèrent le succès qu'on leur fit. Quant à l'œuvre, on y trouve autant de défauts que de qualités; mais les snobs, une fois de plus, ont accablé l'auteur de louanges excessives, si bien qu'on est sûr de paraître grincheux si l'on ose risquer quelques réserves dans un tel concert de louanges. J'en ai fait l'expérience dans les couloirs du théâtre, le soir de la première; mais j'ai trouvé du renfort près de quelques personnes dont l'avis m'est plus précieux que celui de toute une foule.

Gian-Carlo Menotti est l'auteur du livret, de la musique et le metteur en scène de son propre ouvrage. Sous ces trois aspects, il se révèle un homme de talent, et cela est incontestable : il a le don du théâtre; il est un compositeur qui n'ignore rien de son métier, et qui, même, possède le don fort rare d'écrire aussi bien pour les voix que pour l'orchestre, de n'avoir besoin que d'un petit nombre d'instruments pour obtenir des effets singulièrement puissants; bref, il renouvelle avec *The Consul* l'exploit dont il nous avait faits les témoins en 1949 à la Renaissance avec *The Telephone* et *The Medium*. Mais cette force qui est en lui, ces dons, ce métier, nous rendent plus exigeants : d'un homme si heureusement maître de l'outil qu'il a en main, on attend autre chose qu'une preuve de son adresse. On voudrait que son habileté lui servît à exprimer, avec toute la perfection qui lui est aisée, quelque chose de profond, qui vînt de lui-même et qui nous émût, quelque chose qui nous fît oublier cet art et ces artifices et fût simplement, franchement humain. Peut-être le sujet choisi pour *The Consul* n'est-il qu'un de ces faux bons sujets, très près de la vie, trop réels pour que le théâtre puisse les rendre sans les grossir et les déformer. C'est possible après tout. Un simple fait divers, banal aujourd'hui, hélas! puisque chaque jour les quotidiens nous en apportent de tout semblables, c'est là le fond de ce drame : dans un pays totalitaire, « quelque part en Europe » (il n'en manque pas où l'action puisse être située), un « résistant » traqué par la police est blessé. Il rentre péniblement à la maison; sa femme a tout juste le temps de le cacher avant l'arrivée des sbires, qui fouillent, inventorient les papiers, cherchent, et ne découvrent pas l'homme. Il réussit à passer la frontière et fait savoir à sa femme qu'il l'attend. Mais il faut des visas; il faut

remplir d'innombrables formalités; il faudrait surtout n'être pas la femme d'un suspect dont la disparition est connue. La pauvre créature subit son calvaire : chaque jour, elle se rend au consulat, renouvelle ses demandes, part sans autre réponse que le conseil d'attendre et de revenir. Elle revient chaque jour plus anxieuse, plus désespérée; l'argent manque; son enfant meurt de misère, sa mère bientôt aussi. L'homme, sans nouvelles d'elle, repasse la frontière pour la rejoindre, et se fait prendre au Consulat où il croit la trouver à l'instant qu'elle vient d'en partir pour rentrer à la maison où, lasse d'une vie sans espoir, elle ouvre le robinet de la cuisinière à gaz et va rejoindre dans la paix de la mort sa mère et son petit.

Cela aurait pu être très simple. Mais l'auteur l'a compliqué de tout un cortège de fantômes, de tout une mise en scène d'hallucinations à donner aux spectateurs sensibles des cauchemars pareils à ceux de son héroïne. Luxe inutile qui atteste un goût morbide pour les effets chers aux fournisseurs du Grand Guignol. Il est plus heureux dans les intermèdes comiques dont il a parsemé les scènes au consulat : la dactylo qui reçoit les tristes épaves humaines en quête de visas, et qui répète du même ton indifférent : « *What's your name? what's your name?* » tout en compulsant leurs dossiers; le célèbre Nika Magadoff qui, pour prouver son identité, donne dans la salle d'attente une séance de prestidigitation, tire de sa manche un bouquet de roses qu'il offre à la secrétaire, un vase à fleurs pour recevoir le bouquet et même de l'eau pour remplir le vase, puis, non content d'avoir fait sortir une colombe de son chapeau, achève sa démonstration par une séance d'hypnotisme et fait danser des couples qui n'en ont certes point envie... Chose étrange : c'est dans ces intermèdes comiques que le musicien se montre le meilleur. C'est là que ses dons extraordinaires d'illusionniste s'affirment avec le plus d'originalité. *The Telephone* nous avait déjà montré qu'il possède comme personne aujourd'hui le sens de l'humour musical. *The Medium* nous avait aussi, malheureusement, montré qu'il se laissait trop volontiers entraîner par son goût du morbide : au dernier acte, lorsque Magda ouvrira le robinet du gaz et perdra connaissance, tous les personnages falots du Consulat lui apparaîtront et danseront autour d'elle une espèce de ronde infernale menée par les cadavres de sa mère et de son mari.

Gian-Carlo Menotti a réduit le nombre des musiciens de l'orchestre à l'extrême : on l'en loue, car cette économie de moyens ne fait qu'administrer la preuve de sa science de l'instrumentation. De même il a traité les voix en compositeur de théâtre qui

en sait les ressources et les faiblesses, et ne demande à chacun que ce qui peut le mieux servir le rôle. *The Consul* est un ouvrage d'une étonnante virtuosité d'exécution. Mais hélas! ce drame que l'auteur voulait émouvant, cette tragédie moderne qui devrait être déchirante ne nous touche point. Elle m'a laissé froid : j'ai admiré l'artifice et n'ai pas été pris un seul instant par l'action. Cette musique si bien faite n'ajoute rien au jeu des acteurs; elle ne prolonge pas la résonance des mots, des situations. On attend en vain ce qui est pourtant la raison d'être d'une partition musicale dans un drame lyrique. M. Gian-Carlo Menotti s'adresse aux nerfs sensibles de cette partie du public qui se laisse prendre aux effets extérieurs, aux gros moyens du vérisme; il les flatte, il les caresse, il en obtient l'applaudissement. Les autres ne sont pas tout à fait frustrés cependant, puisque les scènes comiques ont une franchise d'accent, une drôlerie de bon aloi qui provoque le rire.

L'ouvrage est supérieurement interprété : heureux auteur qui dispose d'une troupe comptant une tragédienne lyrique de la valeur de Mme Patricia Neway dont la voix est magnifique; une cantatrice comme Marie Powers (que nous avions appréciée déjà à la Renaissance dans *The Medium)*; Mme Gloria Lane est excellente dans la secrétaire-dactylo, et elle possède une voix de Valkyrie; les hommes sont de même valeur : Russel George, Léon Lishner, David Aiken et surtout Norman Kelley qui tient le rôle du prestidigitateur, tous, jusqu'aux comparses, chantent et jouent merveilleusement. L'orchestre enfin, sous la baguette de M. Thomas Schippers — un jeune chef remarquable — sert la partition de Gian-Carlo Menotti avec autant de conscience que d'habileté.

●

Mme Kirsten-Flagstad se retire du théâtre en pleine gloire, et pour ses adieux à la scène, elle a donné à l'Opéra deux représentations de *Tristan* et du *Crépuscule des Dieux.* Elle y a paru plus admirable que jamais, et ses camarades (Mmes Elsa Cavelti, MM. Max Lorenz, Ludwig Weber, Paul Schoeffler) se sont surpassés auprès d'elle pour donner à ces soirées d'adieu un exceptionnel éclat — comme l'orchestre et son chef, M. George Sebastian, ont tenu à honneur de nous laisser un inoubliable souvenir. Tant d'autres artistes, pour quitter le théâtre, ont attendu de ressentir les signes avant-coureurs du déclin, souvent même sont allés au delà de leurs forces que la décision prématurée

prise par Mme Kirsten Flagstad paraît surprenante. C'est un rare exemple de scrupule, une haute leçon de conscience professionnelle que l'éminente cantatrice donne ainsi, et si l'on déplore sa décision, on admire le motif qui l'a dictée, et qui est uniquement le respect de son art. Mais il est permis d'espérer que nous entendrons encore cette voix magnifique au concert, et c'est le vœu que forment tous ceux qui l'ont applaudie.

L'Opéra nous a donné deux ballets qui viennent enrichir son répertoire. L'*Astrologue* d'Henry Barraud illustre la fable de La Fontaine, et le livret, écrit par le musicien lui-même, est poétique autant qu'ingénieux. S'étant laissé choir dans un puits, l'astrologue y trouve la Vérité. Il apprend ainsi que ce n'est point en observant les astres qu'il connaîtra ce qu'il cherche, mais qu'il peut trouver le bonheur tout près de lui, à portée de la main — si l'on ose dire — il n'a pour cela qu'à ouvrir les yeux et comprendre qu'il est aimé d'une fraîche et jolie paysanne. Ce qu'il fait aussitôt que les gens du village le tirent hors du puits. Sur cette trame légère, le musicien a brodé une musique qui ne manque point de saveur, mais qui n'a point donné à Serge Lifar un soutien assez solide pour sa chorégraphie. Le même soir, *Shéhérazade*, première révélation et premier triomphe des Ballets russes de Serge de Diaghilev, entrait au répertoire de l'Opéra dans une reconstitution du somptueux décor de Léon Bakst. Joie un peu mélancolique pour ceux — assez rares aujourd'hui — qui furent les témoins des soirées de 1910 où Mme Ida Rubinstein apparut sous les traits de la sultane Zobeïda, et Nijinski sous ceux du nègre bondissant qui l'ensorcelle. Mlle Micheline Bardin et M. Kalioujny se sont fait applaudir, celle-là pour sa grâce, celui-ci pour son extraordinaire virtuosité, dans les pas jadis réglés par Fokine et que Serge Lifar et Nicolas Zvereff ont fidèlement restitués.

René Dumesnil.

Musique et vie intérieure, par *Joseph Samson* (Editions de La Colombe, 254 p., 525 fr.). — Maître de chapelle à la cathédrale de Dijon, où il eut la lourde tâche de succéder à Mgr Moissenet, M. Joseph Samson est bien connu de tous ceux qui s'intéressent à la musique religieuse. Auteur de messes, de motets qui sont d'un musicien de valeur, il a su en outre maintenir la réputation du groupement choral qu'il dirige, et les enregistrements phonographiques témoignent de ses qualités de chef, de son goût très sûr mis au service des œuvres des maîtres. L'ouvrage qu'il publie aujourd'hui est une sorte de « livre de raison » où le musicien a noté le fruit de son expérience non point seulement professionnelle, mais aussi, et plus encore, de celle qu'il a acquise par la méditation sur le sens profond de son art, sur les rapports de la musique et de la vie. Son livre est écrit dans une langue claire, directe, qui traduit avec simplicité une pensée toujours élevée. Il est de ceux qui enrichis-

sent parce qu'ils font réfléchir, parce qu'ils obligent le lecteur à réviser ses jugements. Il a la valeur d'un témoignage vécu — et ce témoignage est celui d'un homme de goût, d'un érudit que sa science n'empêche point d'être « humain ».

Les formes de la musique, par *André Hodeir* (Collection « Que sais-je? », Presses universitaires de France, n° 478, 128 p., 100 fr.). — Pour montrer par un exemple l'évolution des formes à travers les époques, M. André Hodeir juxtapose, à la p. 32 de son petit, mais très substantiel volume, la version originale du cantique de Luther, et celle que J.-S. Bach en donne deux cents ans plus tard. Dans l'intervalle la barre de mesure est apparue; et si le fameux choral a gagné en carrure et en stabilité, ce qui permet de l'exécuter avec tous les embellissements qu'y ajoute la polyphonie vocale et instrumentale, il a perdu sa fraîcheur, son aisance rythmique calquée sur les paroles du texte. Ceci me sert à moi-même d'exemple pour montrer à la fois l'ingéniosité et la valeur pratique d'un ouvrage réduit à l'essentiel, mais, par cela aussi d'une lecture profitable, même à ceux qui croient bien connaître le sujet traité.

Bel canto et émission italienne (Le problème de la décadence de l'art lyrique français), par *Jean Laurens* (Edit. Richard-Masse, 96 p.). — On s'accorde à déplorer la rareté de plus en plus grande des bons chanteurs de théâtre, la disparition presque totale des ténors et des soprani dramatiques, en France. Ce n'est pas d'hier que la critique reproche les déplorables errements de trop nombreux professeurs, puisque Melchior Grimm écrivait déjà : « ...chanter, terme honteusement profané en France et appliqué à une façon de pousser, avec effort, des sons hors du gosier, et de les fracasser sur les dents par un mouvement convulsif. C'est ce que nous appelons chez nous *crier*. » C'est ce que les Italiens appellent *urlo francese*, hélas! L'étude que publie M. Jean Laurens sur l'émission italienne, sur la technique vocale en deçà et au delà des Alpes, sera d'une lecture utile à tous ceux qui se préoccupent de l'avenir de l'art lyrique dans notre pays.

René Blum (Arts et métiers graphiques, 1950, avec portraits photographiques et reproductions de dessins de Dunoyer de Segonzac et Henri Matisse). — Un recueil émouvant de souvenirs, de témoignages, un pieux monument, très simple, et d'autant plus touchant, élevé par les amis de René Blum, sur l'initiative de Tristan Bernard, à un être qui sut se faire aimer de tous ceux qui le connurent, et qui devait mourir dans un de ces horribles camps de concentration — « parce qu'il ne voulut pas qu'on puisse dire qu'il avait cru devoir fuir ».

Art et maîtrise des mouvements pianistiques, par *M.-W. Troost*, préface d'Eduardo del Pueyo (Presses universitaires de France, 82 p.). — Cette plaquette constitue une mise au point des principes pédagogiques de Marie Jaëll et de Jeanne Bosch van's Gravemoer, qui eux-mêmes reposent sur la psychophysiologie des mouvements pianistiques. L'attitude du corps, l'attitude de la main, les mouvements de la main, des doigts, la manière de corriger les imperfections du toucher en forment l'essentiel; mais l'auteur va plus loin, et donne d'utiles conseils pour le développement chez le pianiste de la mémoire musicale, et la lecture en sera profitable aux maîtres qui ont mission d'enseigner le toucher du piano.

Lycette Darsonval, par *Martine Cadieu* (Collection « Danseurs et Danseuses », Presses littéraires de France, 166, rue de Grenelle, 200 fr.). — Avec une courte monographie consacrée à la première danseuse étoile de l'Opéra, commence une série de brochures abondamment illustrées de photographies montrant danseurs et danseuses dans les attitudes caractéristiques de leurs principaux rôles. Un texte succinct accompagne ces images de la danse et résume la biographie de l'artiste.

ALLEMAGNE

LUMIERE DU GRAAL. **— Quel titre prestigieux! Titre dont la valeur poétique égale l'exactitude, car le Graal rayonne de mystère! C'est celui que porte le magnifique numéro spécial consacré par les *Cahiers du Sud* à l'un des mythes les plus célèbres et les plus durables, à celui qui révéla peut-être le plus grand pouvoir magique, au Graal. Sans doute, par ses origines il semble ne pas relever de notre chronique, mais Wolfram von Eschenbach et, plus près de nous, Wagner ont fait bénéficier le monde germanique de ce vaste ensemble symbolique, où se rejoignent, ainsi que le montre Hannah Closs, érudite anglaise, dans l'article intitulé « Convergence des sources », tous les pays d'Occident et d'Orient.**

Jean Ballard s'est acquis un titre nouveau à la reconnaissance des lettres en réunissant pour traiter et essayer d'élucider un tel problème deux groupes de collaborateurs, les meilleurs des universitaires et les meilleurs des spécialistes de l'ésotérisme, ceux qui sont capables de recherche scientifique ou de spéculation mythologique. C'est à ce double point de vue que nous voudrions nous placer.

A. Micha nous renseigne clairement sur la genèse et l'évolution du cycle du Graal, dont la première affabulation fut *Perceval* ou *Le conte de Graal* roman de 9.000 vers octosyllabiques; cette œuvre d'ailleurs inachevée fut composée avant 1181 par Chrétien de Troyes, qui aurait emprunté le sujet à un autre auteur; Gauvain y occupe presque autant de place que Perceval. Un premier continuateur développa ensuite en dix mille vers les aventures de Gauvain; un deuxième, Wauchier de Denain, remit en scène Perceval, dont les aventures furent aussi longuement développées; un troisième, Manessier, composa la suite, qu'un quatrième fit précéder, si l'on peut dire, d'une rallonge de 17.000 vers, où Gauvain se taillait une belle part. L'œuvre n'était pas encore achevée; vinrent des épigones qui, sans doute au gré de leur fantaisie, portèrent l'ensemble à plus de 60.000 vers. On a donc le sentiment d'une cathédrale poétique qui exigea comme les cathédrales de pierre plusieurs campagnes de construction mais qui manque d'unité. En outre, le personnage central, Perceval, se vit détrôner par Galaad dans un des ouvrages en prose qui naquirent à la même époque et inspirèrent les auteurs du poème : le *Lancelot-Graal*, véritable somme romanesque comme on les aimait au XIIIe siècle.

Pour se rendre compte de l'importance exceptionnelle de ce thème du Graal, qui hanta les imaginations des hommes du Moyen Age il faudra lire les articles de Vendryès sur « Le Graal dans le cycle breton », de L. Rigaud sur « Le Graal en Angleterre » et aussi sur « Le Graal au service de la morale victorienne »; de Jean Marx (qui va consacrer un livre entier à la légende arthurienne et au Graal) sur « Le héros du Graal », de Fourquet, grand spécialiste de la question, sur « L'ancien et le nouveau Titurel » (avec traduction), de Viscardi sur « La quête du Graal dans les romans du Moyen Age italien », ou encore de Hoepffner, « Estoire dou Graal de Robert de Boron ». Ces contributions très documentées, fruits de longs travaux antérieurs, témoignent de l'intérêt que dans tous les pays les chercheurs ont porté à une question infiniment complexe.

Mais il faut aller plus loin que l'étude des origines ou des sources, des influences et des traductions; il faut tenter une explication. La première est encore de l'ordre universitaire; la quête du Graal est-elle un roman éducatif? Les Allemands tendent à répondre affirmativement, ce que fit Melitta Gerhart dans un ouvrage déjà ancien, ce que fait ici le regretté germaniste bâlois Fr. Ranke dans son article sur « La portée symbolique du Graal chez W. d'Eschenbach »; il appelle son œuvre « roman d'évolution » et voit dans le « symbole » du Graal « l'harmonie entre le bonheur terrestre et le bonheur éternel »; cette explication d'ordre religieux nous paraît ignorer la valeur symbolique de la coupe. De son côté A. Micha, non sans hésitation semble-t-il, se résigne à ne voir dans l'œuvre de Chrétien de Troyes qu'un roman éducatif qui propose à l'être d'élite une triple formation à la chevalerie, à l'amour, à la religion. Gornemant fait du rustaud échappé de la forêt où l'avait élevé sa mère un chevalier, dont les obligations sont le respect de la vie d'un adversaire vaincu, la discrétion en paroles, l'aide aux dames, la fréquentation des églises et le salut. Blanchefleur, la sœur de Guingangresil, la reine Ygerne et surtout la reine Guenièvre, modèle féminin, voilà les femmes appelées à continuer la formation du jeune homme que Wagner devait appeler « der reine Tor ». Quant à la formation religieuse, elle se fait en dernier lieu; après avoir oublié Dieu pendant ses cinq années d'errance, Perceval a, un jour de Vendredi Saint, la révélation de la Grâce. Telles sont les trois étapes de la formation du chevalier idéal dans ce « roman éducatif en action. » Ainsi le roman deviendrait un code de chevalerie, un manuel de civilité à l'usage des seigneurs, comme *l'Odyssée* devait être, si nous en croyons V. Bérard, un guide

de navigation à l'usage des Phéniciens. C'est possible, mais très discutable, et cela n'explique en rien l'essentiel : le mythe du Graal. Le roman éducatif nous présente l'homme à la poursuite d'un idéal intérieur; or nous avons ici la quête d'un objet qui lui est extérieur et qui apparaît comme le symbole insondable de ses aspirations secrètes.

Il faut donc s'adresser aux spécialistes de l'ésotérisme, par exemple à Guénon et René Nelli, dont les deux articles sont essentiels. Le deuxième étudie le Graal dans l'ethnographie et s'attaque notamment aux deux objets qui sont les personnages principaux de ce drame symbolique : la lance et la coupe. Il considère la quête du Graal comme une œuvre d'initiation dont Mme Wiersma-Verschaffelt a montré les trois degrés réservés à chacun des trois héros, Gauvain, Perceval et Galaad. Gauvain représenterait « la masculinité non évoluée, celle qui n'est pas encore allée de l'égotisme à l'hétérosexuel, et son comportement est celui d'un initié manqué sur le plan même de l'Erotique sublimée ». Perceval, initié au second degré, part à la recherche de sa mère, c'est-à-dire, sans le savoir, de l'amour, qu'il découvrira sans l'avoir cherchée. Le troisième degré enfin, qu'on a appelé divin, est pour Mme Wiersma-Verschaffelt « celui de l'androgynat spirituel »; peut-être correspond-il « à l'accession de Perceval à la Royauté, dès que le héros aura su intégrer à son âme l'amour féminin, transmuer ensuite cet amour en amour divin et promouvoir enfin son âme vers l'Esprit ». Fantaisies, diront les sceptiques; il n'en est pas moins vrai, que sans vouloir tout expliquer par l'érotisme comme le font parfois les psychanalystes, nous sommes bien obligés d'attribuer à la lance et la coupe une signification érotique.

D'ailleurs nous savons bien qu'un mythe peut et doit s'interpréter sur plusieurs plans; celui du Graal ne pourrait faire exception, d'autant plus qu'une valeur chrétienne peu à peu s'est superposée à la première; sur ce point, par exemple sur l'apport cistercien, le lecteur trouvera tous les renseignements désirables dans les deux études magistrales de Mme Lot-Borodine, « Les grands secrets du Saint-Graal dans la queste du Pseudo-Map » et de Jean Frappier, « Le cortège du Graal ». R. Nelli a parfaitement raison d'affirmer que tous les romans du Graal actuellement connus sont plus ou moins christianisés; la coupe est devenue un vase sacré, l'écuelle de la cène, dans laquelle Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ, un calice qui contient la Divinité; la lance devient celle qui perça le flanc de Jésus; les mythes initiaux sont pour ainsi dire sacralisés, mais ils appa-

raissent par transparence. Ainsi se superposent des interprétations diverses sur le plan éducatif, le plan mythique et le plan chrétien.

Tel apparaît, simplifié à l'extrême, un mythe dont la résonance emplit les siècles et unit les peuples en quête d'un symbole de l'Absolu. Il y a peu de temps, un jeune auteur issu du surréalisme, Julien Gracq, faisait représenter une pièce qui s'en inspire et en constitue une version moderne : *Le roi pêcheur* (Edit. José Corti); que de critiques à cette époque montrèrent leur incompréhension! Ce ne sera pas un des moindres mérites de *Lumière de Graal* que de nous fournir dans ses 336 pages la somme de nos connaissances, de nos hypothèses et, avouons-le, de nos ignorances.

J.-F. Angelloz.

Hermann Hesse, par *Helmut Bode* (W. Barbier Verlag, Frankfurt a/M., 1943, 169 p.). — En lisant ces « variations sur un poète favori », nous avions le sentiment que l'auteur du livre devait être bien jeune; la dernière page nous apprend qu'il a quarante ans et nous ne comprenons plus la diatribe initiale intitulée : « Sur la nécessité de posséder un poète favori. » Plus que le développement long et agaçant d'une idée banale, c'est une simple diatribe contre les professeurs (qui, sans doute, n'ont pas de poètes favoris). On comprend d'autant moins que M. Bode s'empresse d'adopter un des plus mauvais plans professoraux qu'on puisse imaginer : H. Hesse poète, conteur, essayiste. Tout cela n'apporte rien de nouveau et la dernière partie sur « la sagesse du joueur des perles de verre » est très insuffisante. Un amateur nous dit son admiration pour H. Hesse; c'est très louable, mais cela ne fait pas un livre sérieux, ce que sont au moins les travaux des professeurs.

Mémorial, par *Günther Weisenborn*, trad. par Y. de Chateaubriant (Calmann-Lévy, 1950, 243 p.). — G. Weisenborn, que les Parisiens ont pu entendre au début de mars, naquit en 1902, fut étudiant, auteur dramatique, puis fermier en Angleterre et reporter à New-York, avant de s'affilier à un groupe de résistance berlinois en 1937. Arrêté en 1942 et condamné par un conseil de guerre allemand, il resta en prison jusqu'en 1945, en sortit à l'arrivée des Alliés et remplit pendant six mois les fonctions de bourgmestre, avant de revenir à Berlin et de reprendre sa vie littéraire. Ces renseignements biographiques étaient nécessaires pour comprendre *Mémorial*, le livre qu'un prisonnier a composé comme témoignage pour ceux qui souffrirent et moururent, comme document pour les générations à venir. Mais ce prisonnier est un poète, qui compte parmi les heures étoilées de sa vie le jour où, vers douze ans, il entendit pour la première fois « Fantaisie chromatique et fugue » de Bach. Aussi fait-il alterner le récit de son emprisonnement avec des évocations de sa vie passée; il oppose dans une fugue poétique la vie du captif et celle que mena l'homme libre sur les bords du Rhin, à Berlin, en Amérique, etc. Qu'il y ait là parfois un procédé, c'est évident, mais certaines de ces oppositions ont une beauté rayonnante et l'ensemble est d'un poète. La traduction se lit avec agrément, on est tenté de la déclarer bonne, mais quand on la confronte avec le texte original, on s'aperçoit qu'elle l'altère souvent et que d'une manière générale elle l'affadit.

Wesen und Aufgabe der Universität, par *Werner Naef* (Herbert Lang, Berne, 1950, 175 p.). — Le canton de Berne ayant l'intention de remplacer ou tout au moins de rajeunir le règlement de 1834 qui régit son Université, celle-ci confia au professeur W. Näf la mission de rédiger un mémoire sur « Essence et mission de l'Université ». Le projet fut jugé digne de la publication et nous félicitons le Sénat de l'Université de Berne qui l'ordonna, car ce mémoire, dont l'intérêt est considérable, vient à son heure. En effet, les Universités sont de vieilles dames vénérables

et on ne doit les rajeunir qu'avec une respectueuse et affectueuse prudence. Mais il est bien certain que les transformations survenues depuis leur fondation les contraignent à une adaptation; il faut « repenser » la question, comme toutes les autres. C'est ce qu'a fait W. Näf en examinant la mission et l'organisation de l'Université, avant d'arriver aux conclusions et aux projets qui lui ont paru s'imposer. La plupart des problèmes qui concernent l'enseignement et la recherche, les étudiants et les professeurs, le fonctionnement de l'Université et sa liaison avec l'enseignement secondaire sont posés et résolus avec netteté et clarté; on peut discuter les solutions, mais on doit s'en inspirer. Nous émettrons un vœu : l'Université de Berne, que ses préoccupations honorent, devrait organiser un Congrès international, dont le thème serait le suivant : « Que doit être l'Université de demain? »

Heinrich Heine Briefe I et IV (Kupferberg, Mayence, 1950, 481 et 260 p.). — Si Heine connaît dans l'avenir une célébrité plus grande, il le devra surtout au professeur Friedrich Hirth, dont nous avons déjà signalé les travaux. Voici deux volumes qui vont permettre de reprendre l'étude du poète et qui doivent figurer dans toutes les bibliothèques de recherches. M. Hirth avait déjà publié entre 1914 et 1920 la correspondance de Heine, mais elle était restée incomplète. Depuis cette date, il a recueilli de nombreuses lettres, en particulier chez des Français, et cette collaboration scientifique est singulièrement réjouissante. Aussi peut-il nous donner enfin la correspondance complète dont il rêvait et qui remplira six volumes importants, trois de lettres et trois de commentaires. C'est ce qui explique la numérotation des deux premiers, qui s'étendent jusqu'à l'arrivée de Heine à Paris. On devine l'intérêt passionnant du premier volume, intérêt qui apparaîtrait plus nettement encore si un index faisait ressortir les noms des destinataires, mais il est vraisemblable que M. Hirth le réserve pour le tome V. Ce qui confond, c'est la valeur des commentaires : chacune des 328 lettres fait l'objet d'une véritable étude qui ne laisse aucun point dans l'ombre et fournit une quantité inimaginable de renseignements. Pour aboutir à un tel résultat, il fallut une vie de travail, une méthode sans défauts, une patience d'amoureux; seul un labeur de bénédictin permet une édition aussi extraordinaire, seule une réussite aussi remarquable peut récompenser un tel labeur. C'est peu de dire que tous les spécialistes de Heine devront vivre dans ces volumes et s'en inspirer comme d'un modèle de science; nous craignons aussi que sa richesse ne les décourage.

Les débuts du lyrisme en Allemagne, par *A. Moret* (Collection des travaux et mémoires de l'Université de Lille, 1951, 356 p. in-8°). — Les lecteurs du *Mercure* ont pu apprécier les qualités de traducteur d'André Moret, qui a fait du *Minnesang* allemand une de ses spécialités; ils pourront maintenant, grâce à l'important volume qui vient de paraître à Lille (Bibliothèque Universitaire, 1, place Georges-Lyon), étudier ce mouvement poétique auquel l'auteur a consacré de longues années de recherches; le problème des origines du *Minnesang*, son histoire interne et externe, ses thèmes, ses formes, sa langue et sa métrique, tout cela est étudié scientifiquement et exposé clairement; ce volume s'impose à tous les lettrés qui s'intéressent à la poésie du moyen âge.

Histoire de l'Allemagne, par *Pierre Lafue* (Flammarion, 1950, 587 p., 650 p.). — Décidément, l'histoire de l'Allemagne ne porte pas bonheur à ceux qui veulent la traiter et le livre de M. P. Lafue ne comble pas une lacune regrettable. Sans doute, il faudrait pour une telle tâche un homme au savoir encyclopédique, mais pourquoi ne pas la confier à des historiens travaillant en équipe? Nous n'avons ici qu'une pseudo-histoire, qui prêterait à rire, s'il ne s'agissait pas d'un pays aussi important que l'Allemagne. Et que penser d'une phrase comme celle-ci : « Surtout l'erreur si grave de 1919 serait renouvelée, si les vainqueurs imputaient à la nation germanique remise en selle la responsabilité d'une guerre qu'elle a subie, qu'elle a même acceptée, mais qui au fond, comme celle de 1870 et celle de 1914, a été déclenchée d'abord contre elle, c'est-à-dire pour l'empêcher de régner ou pour confisquer l'autorité qu'elle venait enfin de conquérir » (p. 564)? L'auteur peut bien ajouter à son livre une bibliographie; sa manière d'employer le terme « Deutschtum » suffit pour nous prouver qu'il n'est pas *en état* d'utiliser les travaux allemands; quant aux ouvrages français, il ne serait pas difficile de lui indiquer

ceux qu'il aurait eu intérêt à consulter.

Isabelle d'Egypte, par *Arnim*, trad., introd. et notes de R. Guignard (Aubier, 1950, 333 p.). — On est heureux de voir apparaître dans la collection bilingue devenue classique un nouveau romantique, Arnim, représenté par un de ses contes les plus célèbres : *Isabelle d'Egypte*. Confié à un spécialiste, René Guignard, ce volume est excellent, soit par la qualité de la traduction, soit par l'importance et l'intérêt d'une introduction, qui est une étude excellente sur le poète et surtout sur le conte lui-même.

Deutscher Novellenkranz III (Club der Buchfreunde, Saarbrücken, 1951, 379 p.). — Voici le troisième volume d'une série destinée à fournir au public une anthologie de nouvelles; il présente un intérêt particulier, parce qu'il contient des œuvres qu'on ne rencontre pas d'habitude : *Der Sadduzaer von Amsterdam* (Karl Gutzkow), *Lenz* (Georg Büchner), *Charlotte Stieglitz* (Theodor Mundt), *Louison* (Heinrich Laube), *Meine Kindheit* (Hebbel), *Herr von Sacken* (Willibald Alexis). Ce groupement souligne l'importance d'un genre littéraire que presque tous les auteurs allemands ont pratiqué. Chacune des œuvres est précédée, comme dans les deux volumes précédents, d'une étude très documentée par A. Pfeiffer.

Unter Partisanen und Kreuzfahrern, par *G. Nebel* (Ernst Klett, Stuttgart, 1950, 381 p.). — Nous avons déjà signalé l'intérêt des souvenirs de guerre publiés par G. Nebel, disciple de Jünger; un nouveau recueil paraît, qui sera sans doute le dernier, puisqu'il nous conduit jusqu'à la fin des hostilités. A vrai dire, l'auteur nous conte une guerre qu'il qualifierait volontiers de « dégénérée », celle des partisans, c'est-à-dire celle du maquis; c'est un point de vue personnel, qui prouve peut-être que l'auteur, malgré sa culture et son art de savourer l'Italie où il se battait, reste fidèle à une certaine chevalerie de la guerre; nous aimerions qu'il nous montre une chevalerie de la paix.

Editions Rowohlt. — L'éditeur Rowohlt, de Hambourg, que nous avons jadis présenté aux lecteurs du *Mercure*, continue à étonner le public; il lui fournit maintenant pour le prix insignifiant de 1 M. 50 des œuvres intéressantes sous la forme de livres de poche cartonnés. Dans une collection qui compte déjà au moins 18 volumes, figurent Fallada, Greene, Kipling, Tucholsky, Hemingway, Balzac, Hamsun, Cronin, Jacobsen, E. v. Salomon, Camus, Bernanos, Flaubert, etc. En outre, il continue la publication de romans nouveaux comme *Nein, Die Welt der Angeklagten*, de Jens, qui a été traduit en français (*Le monde des accusés*), *Man lebt, wie man kann*, par Sophie Kramstyk, etc. Ajoutons que Rowohlt a maintenant un représentant à Paris, M. Norbert Gelber, 73, rue de l'Abbé-Goult, Paris, 15e.

Editions Karl Rauch (Bad Salzig en Rhénanie et Dusseldorf). — L'éditeur Karl Rauch est un de ceux qui, depuis vingt ans, travaillent au rapprochement culturel de la France et de l'Allemagne, et le régime national-socialiste le lui fit payer assez cher. Il a, par exemple, fait connaître en Allemagne Saint-Exupéry, dont le succès reste considérable; il a publié toutes ses œuvres sans omettre *Citadelle* et *Le petit prince* dans une très jolie édition, illustrée des dessins de l'auteur. Il convient de signaler ses dernières publications : le beau recueil de *Chansons d'amour* françaises choisies par Hofmiller, dont la cinquième édition parut en 1949, ses traductions des *Lettres aux américains* de Cocteau (1949), de l'*Introduction aux existentialismes* d'Emmanuel Mounier (1949), une charmante édition bilingue, *Hymnes et cantiques spirituels* de Racine (1948).

Cusanus Verlag (Trèves). — L'éditeur Schmitt, qui a fondé la maison, est jeune, dynamique et il doit réussir. Il a placé son entreprise sous la protection de Nicolas von Kues, auquel le professeur Peter Mennicken, d'Aix-la-Chapelle, a consacré une fort bonne étude de 261 pages (1950). D'autre part, il a chanté la Moselle dans un livre attrayant (1948, 227 p.), véritable guide littéraire où G. Kentenich a rassemblé des témoignages qui vont d'Ausone à Zobetitz, sans oublier Gœthe bien entendu. Ajoutons que lui aussi s'efforce de faire connaître à ses compatriotes la littérature française et qu'il a publié en traduction un choix important du *Journal des Goncourt*, la *Sylvie* de Nerval, le *Voyage autour de ma chambre*, par X. de Maistre et les *Trois contes* de Flaubert.

Nietzsche. 1844-1900 (Ed. Flinker, 68, quai des Orfèvres, Paris-Ier,

1950, 233 p.). — Le cinquantenaire de la mort du philosophe a fait peu de bruit, et on ne parle guère des publications qui l'ont célébré. Pourtant la société française d'études nietzschéennes, fondée en 1945 par M. Quinot, entretient la flamme avec ferveur et elle a publié chez l'éditeur Flinker un volume important dont les auteurs, venus de quatre pays différents, sont A. Quinot, G. Codino, J. Matter, Fritz Kraekel, A. Maillet, A. Jacob, J. Gaudefroy-Demombynes, Hans Hartmann, V. von Seckendorff, Geneviève Bianquis et L. Leibrich. Non seulement ce livre d'hommage apporte des études nouvelles sur Nietzsche, mais encore et peut-être surtout il précise l'attitude qu'ont pu avoir envers lui des auteurs comme Stefan George et Thomas Mann et à ce titre il est le témoignage d'une influence dont le déclin n'est que provisoire.

Deutsches Literatur-Lexikon, par *W. Kosch* (Francke Verlag, Berne). — Avec le douzième fascicule de cette publication capitale, nous aboutissons à Janoske et nous avons déjà 1136 pages in-8°, donc 2272 colonnes d'un texte imprimé en petits caractères; c'est dire l'importance de l'ouvrage, dont nous répétons qu'il est indispensable à tous les chercheurs. A titre d'exemple, nous indiquerons que ce fascicule nous donne des bibliographies importantes pour les Hohenzollern (2 colonnes), le *Cantique des cantiques* (1 1/3), la Hollande (1), Hrotswitha (1), l'humanisme (1), Inssbruck (1 1/3), la poésie de chasse (1/2).

Deutsches Theater-Lexikon, par *W. Kosch* (Ferd. Kleinmayr, Klagenfurt, Autriche). — Et voici que le professeur Kosch entreprend sur le même modèle la publication d'un lexique du théâtre allemand appelé à rendre les mêmes services que le précédent. Il doit paraître par trimestre sous la forme de livraisons de 96 pages imprimées sur deux colonnes et comprendre environ 120 cahiers, soit 1920 pages; le prix de souscription, valable jusqu'à la parution de la dixième livraison, est de 1 fr. 20 suisse par cahier, donc de 7 fr. 20 suisses par fascicule. Le N° 1 va de A à Bechert. Sur les auteurs, les acteurs, les thèmes, les villes, etc., on trouve là des études et des bibliographies qui permettent d'entreprendre des recherches nouvelles. Comme le *Deutsches Literatur-Lexikon*, c'est un instrument de travail indispensable.

Nous pensons rendre service aux lecteurs en leur communiquant la nouvelle adresse de l'auteur : Prof. Dr. Wilhelm Kosch, Wien I, Herrengasse 5, Autriche.

Bibliographie Deutscher Uebersetzungen aus dem Französischen, par *Hans Fromm* (Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden, 1951, tome III, 439 p.). — Nous avons déjà dit l'importance de cette bibliographie, qui renseigne sur toutes les traductions des livres français en allemand de 1700 à 1948. Le tome III, qui vient de paraître, va de F à K. On le consulte avec une curiosité de plus en plus passionnée; on constate que Fénelon occupe près de neuf pages, mais qu'il n'est plus traduit; Flaubert aussi, mais il est plus vivant que jamais. Gide se contente encore de six et il s'agit souvent de textes courts; Gobineau est aussi bien servi, mais il meurt. Hugo n'a qu'une douzaine de pages lui aussi, tandis que Paul de Kock va jusqu'à quinze. Et que d'auteurs maintenant inconnus *ont eu les honneurs* de la traduction! Le livre fermé, on *médite* sur la vanité de la gloire littéraire.

Books Abroad (University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, U. S. A.). — La revue dirigée par E. E. Noth a augmenté son format et son importance. Le numéro d'hiver de 1951 nous apporte outre ses très nombreux comptes rendus de livres français, allemands, anglais, espagnols, italiens, etc., et ses innombrables renseignements sur des revues du monde entier, des articles consacrés à E. Langgässer (Ernst Kreuder), les « Théophiliens » (G. Cohen), les prix Nobel de littérature (W. F. Lamont), W. Borchert (M. Bonwit), Dino Buzzati (Daisy Fornacca), Lajos Aprily, Transylvanian Poet (J. Remenyi). Il n'y a sans doute pas de revue plus riche et plus utile.

Revue de psychologie des peuples (Le Havre, Boite postale 258). — Signalons pour notre rubrique, dans le numéro du troisième trimestre 1950 de l'intéressante revue dirigée par A. Miroglio, des *Réflexions sur le caractère national autrichien*, par Erik von Kuehnelt.

Du (Verlag Conzett et Huber, Zurich; le n° : 2 fr. 80 suisses). — Nous sommes en retard pour l'excellente revue illustrée *Du*, qui

a pu célébrer son dixième anniversaire par un numéro spécial : 10 *Jahre Du.* Les livraisons de mars et avril sont remarquables. La première est consacrée aux abeilles; le texte est riche et passionnant, l'illustration exceptionnelle; elle aura le plus grand succès. Quant au numéro de mai, il enthousiasmera les lecteurs français, puisqu'il est consacré à la célèbre tapisserie d'Angers; les admirables reproductions en noir ou en couleurs illustrent les textes bibliques qui les ont inspirées et qui acquièrent ainsi toute leur grandeur apocalyptique; les photographies des visiteurs qui ont admiré ces merveilles à Bâle sont un commentaire d'une rare éloquence. D'intéressantes études sur l'Apocalypse complètent ce numéro exceptionnel et des textes américains sur la bombe atomique nous suggèrent que nous vivons aussi à l'époque de l'Apocalypse. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

DU COTE DE SHAKESPEARE. — Le *Mercure* a reçu depuis six semaines quelques livres dont le centre est Shakespeare.

Il faut rappeler en premier lieu les deux que signalaient les notes bibliographiques de juin, relatifs à l'interprétation du drame shakespearien, l'un du biais de la déclamation, l'autre de celui des conditions scéniques : *Elizabethan Acting*, par B. L. Joseph (Oxford Univ. Press, 1951, 161 pp., 12/6), et *On Producing Shakespeare*, par R. Watkins (London, Joseph, 1950, 335 pp., 21/).

Le premier se fonde sur les traités de rhétorique et de déclamation en usage dans les écoles du XVI[e] siècle et du début du XVII[e]. Le style du jeu, souple et divers, aurait reposé sur des recettes qui faisaient partie de la culture du temps, et aurait assez ressemblé à celui de l'opéra moderne. L'un des plus curieux chapitres traite de la parole et du geste combinés. On lit, pour ainsi dire, Shakespeare à neuf en lui associant mentalement les minutieuses prescriptions qui règlent les mouvements des mains et des doigts selon les sentiments à exprimer ou le but à obtenir. Il y en a vingt-quatre de figurés sur une page de dessins reproduits. Ces dessins, et leurs légendes en latin (*audientiam facit, distinguet, ironiam ostendit, leviter tangit, etc.*), font comprendre à quoi tient souvent la drôlerie de certains illustrateurs — par exemple Toepffer. Art précis, raffiné : la « chironomie » doit rester dans les limites du bon goût et ne pas dégénérer en une grossière « chiromachie », jeu de vilains.

Watkins, appuyé sur les théories de l'américain J. C. Adams, montre combien la configuration du théâtre importe à l'interprétation de Shakespeare : non seulement la déclamation, mais surtout le rythme de l'action et la variété de moyens due à la

profondeur de la scène, à sa projection au milieu du public, à l'étagement du théâtre. Ces moyens, soutient-il, n'existent pas dans les conditions faites à l'acteur d'aujourd'hui. Il faut donc remonter jusqu'avant 1644, année où brûla le deuxième théâtre du « Globe ».

La restitution de ce théâtre est hypothétique. Watkins défend sa thèse avec chaleur et persuasion. Elle n'est pourtant pas indiscutable. Un détail essentiel (la « terrasse » du premier étage) en est contesté par l'Américain Reynolds dans le recueil annuel des études shakespeariennes du monde entier, dont la quatrième série vient de paraître (*Shakespeare Survey IV*, Cambridge University Press, 1951, 185 p. 12/6) et dont aucun amateur averti ne peut se passer. Le même recueil, de grand format et bien illustré, contient plusieurs autres articles intéressants : une revue de la critique shakespearienne de 1900 à 1950, bien faite sinon tout à fait complète; une restitution possible à Shakespeare de passages censément plagiés par lui; une étude sur ses méthodes de composition, qui approfondit le sens de plusieurs pièces; une révélation de la première copie actuellement connue du testament de Shakespeare, « l'une des découvertes les plus intéressantes du siècle » (fac-similes); quelques pages de l'acteur-metteur en scène Gielgud sur les conditions de la mise des pièces à la scène de notre temps; une étude sur les sources de *Macbeth*, dont la partie la plus neuve concerne les rapports du drame avec des œuvres antérieures de l'auteur, notamment du personnage de Macbeth avec celui de Tarquin.

Il y a dans des études comme cette dernière plus que des rapprochements oiseux : de telles répétitions décèlent chez Shakespeare, d'un bout à l'autre, des « élans profonds et permanents » dont les longs échos, en se répondant, établissent l'unité de son œuvre sous sa variété plus apparente.

Les sources de *Macbeth* sont également traitées dans les introductions aux deux dernières éditions critiques de la pièce : celle de J. Dover Wilson (Cambridge Univ. Press, 1947, 269 p., 8/6) et celle de K. Muir qui vient de paraître (London, Methuen, 1951, 270 p., 12/6). Celle-ci inaugure la refonte de l'édition « Arden » de Shakespeare, l'une des plus connues mais qui s'envieillissait. Une équipe de jeunes savants la reprend, avec des notes revues et des introductions entièrement nouvelles. Ce dernier *Macbeth* est une très bonne mise au point. Plus de 60 p. sur le texte, la date, les interpolations, la fortune du drame au cours des siècles, son sens. Les notes, en bas de pages, contiennent à peu près tout ce qu'on peut souhaiter en fait d'éclaircissements et de variantes. Trois appendices. L'éditeur tend à

conserver le plus possible le texte original de 1623 et à rétablir l'authenticité de nombreux passages contestés. Sur ce point, il diffère sensiblement de Dover Wilson.

La question du texte, comme celle des sources, dépasse le fait en soi. L'interprétation des caractères, surtout ceux de Macbeth et de sa femme, peut en être modifiée. Qui s'intéresse à cet aspect essentiel de la pièce, c'est-à-dire tout lecteur tant soit peu attentif et curieux, fera bien de lire côte à côte Wilson et Muir.

Tant de travaux savants sans être arides doivent faire leur chemin, je ne dis pas parmi les metteurs en scène — la chose va de soi —, mais dans le grand public. Ne se rend-on pas compte qu'il faut les connaître pour saisir les éléments principaux du théâtre de Shakespeare : poésie et caractères? Voilà aussi pourquoi l'on trouvera utile un recueil comme celui de C. H. Williamson : *Readings on the Character oh Hamlet* (London, Allen and Unwin, 1950, 797 p., 45/). Plus de trois cents critiques, de 1661 à 1947, y discutent la grande énigme qu'est le prince de Danemark. On ne s'explique pas certaines omissions, à côté de certaines inclusions. Mais il y a dans cette mine de quoi poser la question sous toutes ses faces; de quoi choisir, concilier, solliciter en sens contraires; de quoi augmenter encore notre respect pour l'homme qui a su, en nous présentant un des nôtres, ne nous en montrer que juste assez pour nous laisser sur notre faim (que prévoyait Hamlet mourant), et suggérer dans son mystère et ses incohérences tout ce qu'il y a de noble raison, de facultés infinies, d'actes angéliques, dans ce chef-d'œuvre, ce parangon des êtres, cette quintessence de poussière (disait encore Hamlet).

Jacques Vallette.

LIVRES

The Life and Works of Gœthe, by *G. H. Lewes* (625 p); **Utopia and A Dialogue of Comfort,** by *Sir T. More* (448 p.); **Anglo-Saxon Poetry,** ed by *R. K. Gordon* (383 p.). Chac. : London, Dent, 5/. — Trois textes classiques, bon marché, accompagnés d'introductions autorisées, et, quand il le faut, de notes et de glossaires. La *Vie* de Lewes, si elle est « dépassée », reste fondamentale. L'*Utopia,* l'une des grandes œuvres de l'idéologie sociopolitique, écrite en latin, paraît ici dans une traduction de 1551; le *Dialogue* fut écrit par More en prison, avant son martyre. La poésie anglais du VIIe au XIe s., héroïque et morale, offre des beautés inaccessibles au profane dans l'original, et que cette version met à sa portée.

Nostromo, by *J. Conrad* (*Ib., id.*, 1950, 589 p., 7/6). — L'un des plus romanesques récits de Conrad, peut-être, à tort, des moins connus, ajouté à la nouvelle série de ses œuvres complètes avec une préface de l'auteur. Il inaugure après *Lord Jim* une phase nouvelle de son art. Œuvre expérimentale; s'y combinent l'aventure, l'analyse de caractères nombreux dans leurs réactions mutuelles, et la méditation morale fournie par deux pendants du Marlow de *Lord Jim :* Decoud

et Monyngham. Ensemble riche et plein d'échos.

I Saw Esau, by *I. and P. Opie* (*Ib.*, Williams and Norgate, 95 p., 5/). — Petit trésor de « Nursery Rhymes », cet aspect important de l'esprit anglais. Elles ont parfois le charme de l'absurde, et les rythmes et rimes-calembours aident à comprendre la poésie nationale. On s'y délecte.

The Well-Tempered String-Quartet, by *B. Aulich* and *E. Heimeran*, trad. Craig (*Ib.*, Novello, 149 p., 7/6). — Humoristique, fruit de l'expérience de deux musiciens amateurs, et qui fera plaisir à leurs confrères comme au profane. Des conseils utiles pour l'exécution. Presque 100 p. de bibliographie raisonnée.

The Novel, 1945-1950, by *P. H. Newby* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1951, 48 p., 2/6). — Commode et utile répertoire critique du roman anglais le plus récent. On pourrait le souhaiter plus complet. Mais bon guide.

Everybody's Lamb, ed. by *A. C. Ward* (*Ib.*, Bell, 1950, 581 p., 15/). — Par leur vie, leur caractère et leur œuvre, peu d'auteurs mieux que Lamb, l'essayiste (1775-1834), suscitent l'amitié. Ce joli volume le signale à ses anciens et à ses nouveaux amis par d'abondants extraits de ses essais, et de ses lettres et autres écrits en prose, moins faciles à trouver, le tout classé par sujets, précédé d'une introduction, agrémenté de 50 fig. qui évoquent Lamb et son temps.

D. H. Lawrence and Human Existence, by *W. Tiverton* (*Ib.*, Rockliff, 1951, 153 p., 12/6). — Ceux qui ont étudié Lawrence ont souvent laissé l'homme qu'ils ont connu effacer l'œuvre. Le prêtre auteur de ce livre retourne au texte trop négligé de nos jours. Il renouvelle le sujet en présentant un Lawrence essentiellement religieux et en le rapprochant de l'existentialisme et du christianisme contemporains. Il tente de distinguer les passages où les personnages l'expriment, et compare les trois versions de *Lady Chatterley*. Tout cela est nouveau.

An Introduction to Personality Study, by *R. B. Cattell* (*Ib.*, Hutchinson, 1950, 235 p., 7/6). — Un savant à l'esprit clair et tolérant présente les vues actuelles sur la personnalité (« ce qui détermine la conduite dans une situation donnée »), mesurée selon une méthode qu'il faut connaître. Il envisage les problèmes généraux, les influences héritées et constitutives, les types, l'adaptation, les anomalies, la mensuration; les rapports de la personnalité avec le corps et le milieu; son évolution au cours de la vie. De nombreux diagrammes. D'excellents résumés en fin de chapitres.

Urania, by *Ruth Pitter* (*Ib.*, Cresset Press, 1950, 188 p., 10/6). — Elle est de ces poètes non moins solides pour ne pas donner dans l'excentricité. Un style et une vision spacieux, délicats, fermes, à la fois ou tour à tour. Beaucoup d'exigence l'a conduite à choisir ce qu'elle trouve de meilleur dans trois de ses recueils, dont *The Bridge* déjà signalé ici. Ce livre doit lui valoir de plus nombreux lecteurs, et faire souhaiter une édition complète de ses poèmes.

Sydney Smith, by *G. Bullett* (*Ib.*, Joseph, 1951, 316 p., 15/). — Ce révérend a laissé une réputation justifiée d'esprit étincelant. Pendant la première moitié du siècle dernier, il fut l'ornement des salons et des dîners. G. Bullett cite beaucoup de ses mots dans les 93 p. consacrées à raconter sa vie. Les extraits de ses œuvres, qui suivent celle-ci, montrent un Smith plus complexe et étoffé. Rien de plus attrayant que ses articles de la Revue d'Edimbourg, qu'il avait entre autres fondée, sur les problèmes sociaux de son temps : lois barbares sur le braconnage, tolérance, prisons, éducation des femmes. Voir aussi ses Lettres de P. Plymley, à la défense des catholiques, ses carnets de notes, souvent mordantes, ses sermons pleins de sagesse, etc. On fréquente là un caractère prononcé, indépendant, cordial, hautement original.

The Lost Childhood, by *G. Greene* (*Ib.*, Eyre and Spottiswode, 1951, 191 p., 12/6). — Premier recueil d'essais de Greene. Deux sections littéraires où dominent des articles sur H. James, Dickens, divers romanciers anglais, et cet étrange génie méconnu qui signait Baron Corvo. Beaucoup de parti pris vigoureux souvent : Greene sait aimer et haïr. Toujours, comme dans ses romans, la hantise du mal, qui renouvelle maint jugement critique. Elle emplit aussi les deux sections d'impressions et de confidences courageuses qui font comprendre la religion particulière de cet esprit inquiet. La croix ou le canon d'un revolver? Vrai presque à la lettre : voyez les

tentatives de suicide d'un enfant tourmenté que raconte un des essais. Voyez aussi le chapitre charmant sur les lectures de Greene enfant, que ne pourra négliger qui veut connaître l'écrivain et ses racines.

The Victorians, by *G. Grigson* (*Ib.*, Routledge, 1950, 348 p., 12/6). — Il y a autant de bien à dire de cette anthologie victorienne que des deux signalées ici, sur le XVIIIe s. et sur les romantiques, où dominaient Dryden et Coleridge. Tennyson trône dans ce livre, entouré d'auteurs variés, dans tous les tons du style et de la pensée. Commentaires en fin de volume. Beaucoup de passages mal connus et délectables.

Inquiring Spirit, by *K. Coburn* (*Ib.*, *id.*, 1951, 454 p., 25/). — Abondants extraits des écrits de Coleridge, beaucoup peu accessibles, et un tiers d'inédits. Qui se met à lire les vers et la prose de ce grand écrivain ne peut le quitter et découvre chez lui nombre d'aspects insoupçonnés. Curieux de tout, ayant tout lu, toujours engagé dans une quête exigeante, il y a chez lui bien plus qu'un rêveur enfumé d'opium et de théologie allemande. Sur la psychologie, l'éducation, le langage, la logique et la philosophie, les lettres, les arts, les sciences, les contemporains, la société, la religion, il est aigu, profond, souvent d'une prescience géniale en matière d'inconscient, d'économie, de politique. Il travaille sur une expérience précise et concrète, avec une divination psychologique qui a trop été confondue avec son objet. Le travail de Miss Coburn, accompagné d'une introduction, de références, de notes et d'un index, est de premier ordre.

The Essential T. E. Lawrence, ed. by *D. Garnett* (*Ib.*, Cape, 1951, 328 p., 12/6). — L'archéologue, le guerrier et le diplomate, le soldat pseudonyme : 3 parties où s'ordonne dans sa complexité ce grand aventurier moderne : isolement, ascétisme, courage, goûts d'artiste, mysticisme, histrionisme, mystère. Surtout un choix de ses écrits. Excellente idée que d'entrer en matière avec un portrait composite par ses amis.

The Complete Poems of Robert Frost (*Ib.*, *id.*, 1951, 494 p., 18/). — On a eu raison de réunir ces poèmes, qui ont déjà subi et continueront à subir l'épreuve du temps. L'un des doyens de la poésie américaine s'y présente, avec une préface. Facile à lire, et pourtant digne d'être lu et relu. Style traditionnel, personnel dans le choix des mots et des images. L'impression y est pure et vraie, l'écriture spontanée. Frost illustre une Amérique individualiste, pastorale et colonisatrice. L'homme n'y est jamais loin de la nature. La vie à la terre, avec ses joies, ses peines, ses outils, fournit des symboles à la méditation qui la prolonge. Philosophie dernière de l'auteur? La soumission à la vie, qui inspire ses deux « Masques » récents.

A History of the Political Philosophers, by *G. Catlin* (*Ib.*, Allen-Unwin, 1950, 819 p., 30/). — Répertoire et commentaire de la théorie politique, histoire de la pensée politique, informée et écrite de façon à vivement intéresser. Elle ne néglige pas la biographie des penseurs, et ne perd pas le contact de la vie et de la civilisation. Trois parties : de l'Orient et de la Grèce à Hobbes; le XVIIIe s. et le début du XIXe; de Rousseau à Hitler (la plus longue, et qui pourrait être la plus lue), suivies d'une conclusion générale. L'auteur a réduit à dessein certains développements. Il en dit toujours assez pour offrir un ensemble vaste et utile.

English Drawings of the Stuart and Georgian Periods, by *A. P. Oppé* (*Ib.*, Phaidon, 1950, 215 p., 118 pl., 68 ill. dans le texte, 50/). — Catalogue des dessins anglais des XVIIe et XVIIIe s. des collections royales de Windsor : surtout portraits, paysages, dessins de genre. Le plan est sérieux : introduction, plus de 100 p. de catalogue raisonné, concordance, index des noms, des sujets et des lieux représentés. L'illustration ne le cède pas en qualité aux autres recueils de cette série.

World within World, by *S. Spender* (*Ib.*, Hamilton, 1951, 359 p., 15/). — Document humain contemporain de premier ordre, et qui retient longuement. Il confirme, avec combien de talent et de nuances, le diagnostic qu'on avait cru pouvoir porter sur Spender d'après sa poésie dans un article récent du *Mercure*. Le récit est plein d'aventures, et peint vivement l'Europe et l'Angleterre de 1920 à 1940. Un grand talent de peintre de lieux et de personnages, souvent connus, avec une sensibilité attendue et un don du comique, parfois une rosserie, qui le sont moins. Une

introspection honnête, pas toujours commode; un peu stylisée, ou plutôt unifiée par une quête continue, un désir de découvrir le sens du monde actuel et la place qu'y peut tenir l'homme. Chacun y retrouvera les difficultés qui freinent sa vie personnelle et en retirera une aide fraternelle, divinatrice.

Thèmes et variations, par *A. Huxley*, trad. Castier (Paris, Plon, 1951, 307 p.). — On a signalé ici l'an dernier l'importance de l'original, premier recueil d'essais de Huxley depuis longtemps. Son traducteur habituel, compétent et élégant le met à la disposition de qui préfère le lire en français.

A Critique of J. P. Sartre's Ontology, by *M. Natanson* (Lincoln, Univ. of Nebraska, 1951, 142 p., 1doll.). — Exposé des idées de Sartre, dans un classement clair et personnel, et leur critique, par comparaison avec d'autres penseurs. On estime sa solution du problème de l'Etre insuffisante faute de méthode, mais on le loue de son action stimulante.

Reçu. — *My Bonnie; Now, Robin, lend to me thy bow;* chac. : Oxford Univ. Press, 1951. — *The Passing of Sri Aurobindo,* by K. D. Sethna (Pondicherry, S. Aurobindo A. Press, 1951). — *Stella,* par J. de Hartog, trad. Dodeman (Paris, Julliard, 1951). — *Rédemption,* par F. Stuart, trad. Brierre (Paris, Gallimard, 1951).

REVUES

The New Statesman and Nation, 28.4-19.5.51. — *Séries :* Etats unis; Malaise français; Santé, réarmement, finances (28.4-19.5). — Le Festival de G.-B. (28.4-12.5). — Avenir du socialisme (5-19.5). *28.4 :* La loi et le pari. Pétrole écossais. En Irlande. Imprudence sud-africaine. T. E. Lawrence. *5.5 :* Morrison et les Quatre. Birmanie. Fondeurs de cloches. Tanger. Della Francesca. *12.5 :* Elections en Australie. S. Butler. *19.5 :* G.-B. et Iran. Etat et plutonium anglais. En Hollande. Aliments chimiques. Porto-Rico. La foi d'un philosophe. Psychologie et prisons.

The Listener, 26.4-17.5.51. — *Séries :* Esprit et matière (26.4-3.5). — Arts en G.-B. (26.4-17.5). — La société nouvelle; Le Festival (3-17.5). — Drame et style aujourd'hui (10-17.5). *26.4 :* Neutralisme allemand. L'opinion en U.R.S.S. Israël. Occasions manquées par les Alliés. Oxford. Le fellah égyptien. Le libéralisme. Fuseli. Macbeth. *3.5 :* L'exposition de 1851. Nehru. Keynes. Elisabeth et le Prayer Book. Jardins de Babylone. *10.5 :* Budget et armement. Le logement à Londres. Déclin de l'imagination. Thurber. *17.5 :* L'Australie. Le pétrole. L'Autriche. La vie dans l'âge atomique. Londres rive sud. La paix et l'U.R.S.S.

History Today, March 1951. — Magazine fait, par ses illustrations et par le ton familier et pourtant la « classe » de ses articles, pour plaire utilement. Ici, en particulier, pages d'un ami de la France sur Paris 1900-1950.

The Poetry Review, May-June 51. — Nombreux poèmes. Articles sur de la Mare, Le pessimisme des années 20, W. K. Seymour. Examens critiques. N° accompagné d'un nouveau benjamin pour enfants, *The Voice of Youth,* destiné à les intéresser à la poésie.

French Studies, April 51. — Sainte-Beuve aujourd'hui. Racine, Sophocle et Euripide. Dom Garcie de Navarre. Le Volcan de *René.* Une lettre de Montesquieu. Rochemaure.

The Kenyon Review, Spring 1951. — Définitions critiques. S. Anderson. Credos de critiques. La poésie de Donne. Le mot *sense* dans le *Prelude* de Wordsworth. Eliot critique. Poèmes. Une nouvelle.

The Sewanee Review, Spring 1951. — Hawthorne poète. E. E. Cummings. Les Quartets d'Eliot. Mallarmé ritualiste. Magie verbale de *Macbeth.* Poèmes. Une nouvelle.

The Hudson Review, Spring 1951. — Le langage du mythe. Traductions de Nerval et Valéry (*Cahier B*). Le triomphe du mal chez Pascal. Lettre d'Angleterre. Sur le film. Le musicien Sessions. Poèmes. Une nouvelle. — J. V.

CIVILISATION ANTIQUE

CIVILISATION HOMERIQUE. — L'expression de « civilisation homérique », qui tend à devenir d'usage courant dans les traités et les manuels d'histoire, est un terme d'une singulière inconsistance. S'avise-t-on de parler de civilisation dantesque, de civilisation shakespearienne, de civilisation balzacienne? Cette conjonction unique d'une civilisation et d'un poète tient à la simple raison qu'on ne sait à quel moment vécut Homère. On ne veut pas se passer de son témoignage et l'on ne sait trop où ni quand le situer. Ainsi naquit la formule ambiguë qui, sous l'éclat de l'épopée, dérobe l'incertitude des temps et des lieux. Mais, une fois créée, l'expression a réagi sur l'esprit; elle a contribué à accréditer l'idée que la civilisation que chante le poète était une, comme un est son nom ,et qu'elle composait un ensemble dont on pouvait décrire les aspects comme s'il s'agissait d'un monument parfaitement homogène; la qualité esthétique de l'œuvre semble impliquer l'unité des mœurs qu'elle annonce. Dans le récent volume de la collection Halphen et Sagnac consacré aux *Premières civilisations* (1), j'ai eu l'occasion de signaler la faiblesse de ce point de vue : « La civilisation homérique, écrivais-je, n'est pas une ». Je voudrais ici appuyer cette affirmation et montrer qu'on se trouve, devant les usages que nous proposent les Poèmes, en face d'au moins trois couches — les archéologues diraient : de trois strates — irréductibles l'une à l'autre.

La plus ancienne se rattache à l'époque mycénienne. On lui donnait naguère beaucoup d'importance; la mode a changé; plusieurs études récentes tendent à l'amenuiser, voire à la supprimer : Homère n'aurait rien retenu de l'âge où sont censés vivre ses héros. La thèse, malgré l'ardeur des plaidoyeurs employés à sa défense, ne résiste pas au témoignage des faits. Je n'en citerai que deux exemples : la grand'salle des palais homériques, — qui porte le nom de mégaron —, caractérisée par un foyer fixe accosté d'au moins une colonne, s'accorde parfaitement dans son plan avec la grand'salle des palais mycéniens du XIIIe siècle exhumés à Tirynthe — foyer central au-dessous d'un lanterneau supporté par quatre colonnes — et pareille correspondance ne peut se découvrir nulle part ailleurs, ni avec les salles des palais crétois ni avec les dispositions des édifices de l'époque archaïque; force est donc d'admettre de l'une à l'autre une parenté directe : Homère, en l'occurrence, voit en Mycénien. Il en va de même de

(1) Voir plus loin, dans les comptes rendus, les caractéristiques de l'ouvrage.

certains objets : le gobelet de Nestor et la coupe d'or trouvée par Schliemann sur l'Acropole de Mycènes présentent, quoi qu'on ait pu écrire pour démontrer le contraire, une si surprenante analogie, — toutes les deux ayant des supports sous les anses et des colombes qui viennent becqueter sur la lèvre du gobelet — que c'est aller contre le bon sens que de les dissocier à tout prix. Les poèmes ont gardé le souvenir d'objets comme de dispositions architecturales qui ne s'expliquent pleinement qu'à la lumière des fouilles de l'Argolide, à la lumière du monde qu'ont connu Achille et Agamemnon.

Mais une autre suite d'indices nous orientent dans une autre direction. Tout comme la coupe de Nestor est une pièce mycénienne, l'agrafe du manteau d'Ulysse est une pièce archaïque. Le type de la fibule pourvue d'un canal où s'engage la pointe et ornée d'une plaque décorée d'un sujet n'apparaît pas dans le monde grec avant l'époque géométrique. — Le type du vêtement et surtout du vêtement féminin — est inconciliable avec les modes mycéniennes; la tunique des hommes pourrait laisser des hésitations : on en constate l'apparition dès le XIIIe siècle sur les fresques de Tirynthe. Mais les détails fournis sur l'héanos ou péplos que portent les femmes lèvent tous les doutes : cette pièce d'étoffe agrafée et ouverte le cas échéant sur le côté n'a rien à voir avec les jupes à volants que portent les dames de Mycènes et de Tirynthe; elle annonce au contraire les costumes de l'époque archaïque : sur les vases peints à figures noires et même à figures rouges, on relèverait aisément plus d'un péplos illustrant les descriptions d'Homère. Tout à l'heure nous voyions avec Homère finir un monde; c'est maintenant avec lui un monde nouveau qui naît.

Entre ces deux couches si opposées, l'analyse en fait apparaître une troisième : celle qui ne se rattache ni au passé ni à l'avenir et reste spécifiquement homérique. Comme pour les deux autres je citerai deux exemples : un fait général de civilisation et un objet particulier. L'intérieur des palais homériques ignore la polychromie; ils n'offrent rien de comparable aux belles compositions de Cnossos ou de l'Argolide; le poète épique n'a retenu de la décoration des demeures que la splendeur des revêtements métalliques. On pourrait être tenté de mettre cette transfiguration à la charge du poète plus sensible à l'éclat qu'à la couleur; le soin avec lequel il note par ailleurs le bariolage des tissus montre qu'il n'en est rien. Homère appartient à une époque où l'on ne pratique pas la décoration murale, et s'il n'en parle pas c'est effectivement qu'il n'en voyait pas; voilà qui n'a rien de mycénien,

ni même d'archaïque. — Le problème du luminaire nous jette dans le même embarras : la petite lampe d'argile est bien connue du monde préhellénique : le monde grec, dès l'époque proto-attique, en produit en abondance dans les fouilles; et cependant Homère semble l'ignorer et, dans les parties anciennes des poèmes, ne connaître l'usage que de la torche. Il est ainsi des détails que ni la civilisation mycénienne, ni celle de la Grèce archaïque, ne parviennent à élucider. Homère, plus complexe que Janus, est à triple face.

Le problème, qui n'est pas encore près de sa solution, consiste à faire le départ entre ces couches diverses. On a dû vite renoncer à l'espoir de les retrouver à travers l'œuvre régulièrement superposées comme dans l'épaisseur d'un *tell;* une œuvre d'art ne se stratifie pas comme un habitat humain. La couche mycénienne, c'est dans les chants jugés par les philologues comme les plus récents qu'elle se discerne le mieux et inversement la couche archaïque n'apparaît pas nécessairement dans des chants tenus pour tardifs. Elles sont toutes disloquées, enchevêtrées, comme dans une fouille où des constructions récentes ont incorporé à leurs murailles des débris de toutes provenances et plongé leurs fondations au-dessous du niveau primitif; c'est peine perdue que d'essayer de rétablir sur de vastes espaces les superpositions sneccessives. On a parfois fondé de grands espoirs sur l'analyse des comparaisons homériques : le poète, qui recherche l'archaïsme quand il raconte, ne verrait qu'avec les yeux de son temps quand il compare et cherche des images; de ce point de vue même, on est bien vite déçu. Les meilleurs points de contact avec le monde mycénien, ce sont les comparaisons qui les procurent : la frise des dauphins et des poissons dans le Mégaron de la Reine à Cnossos, le poulpe ondoyant sur un vase à étrier de Gournia se trouvent comme décrits par le vieil aède dans deux de ses comparaisons; le réalisme animalier qui inspire les descriptions des fauves en chasse fait songer aux belles réalisations de la glyptique mycénienne. En fait, les comparaisons comme les récits sont faits d'éléments de sources diverses : il en est où passe l'impétuosité des créations préhelléniques; il en est de plus schématiques et, pourrait-on dire, plus géométriques. Si les trois couches que je signalais plus haut existent bien dans Homère, quel que soit le découpage auquel on procède dans la suite du texte, on les retrouve toujours présentes toutes les trois; le triple visage d'Homère n'est pas fait de trois faces juxtaposées, mais d'une suite de composantes, elles-mêmes déjà à trois faces,

la complexité de chaque élément reflète la complexité de l'ensemble.

Il s'ensuit que l'expression de « civilisation homérique » reste singulièrement ambiguë : veut-on l'appliquer aux trois couches existant en fait dans les poèmes? mais ce n'est plus *une* civilisation; veut-on lui faire désigner la couche intermédiaire? mais comment la dissocier des deux autres? L'archéologie que l'on a employée si habilement dans ces dernières années à l'exégèse d'Homère, illustre, comme les analyses philologiques, la complexité et sans doute l'insolubilité de la question homérique.

Fernand Chapouthier.

Les premières civilisations, par *Pierre Jouguet, Jacques Vandier, Georges Contenau, Edouard Dhorme, André Aymard, Fernand Chapouthier, René Grousset* (dans la collection *Peuples et civilisations*, dirigée par *Louis Halphen* et *Philippe Sagnac*), Paris, Presses Universitaires, 1950; 1 vol. in-8° de 765 pages, avec 4 cartes hors texte. — Nouvelle présentation, entièrement remaniée et par de nouveaux collaborateurs, du volume paru sous le même titre dans la même collection en 1926. On y a tenu compte des progrès rapides réalisés en vingt-cinq ans dans le domaine de l'orientalisme et de la préhistoire méditerranéenne. Si les parties concernant l'Egypte et l'Asie antérieure ont été seulement rafraîchies, les chapitres consacrés à la Mésopotamie et au monde grec ne présentent aucun rapport avec l'ancienne rédaction; l'augmentation du volume atteste à elle seule la profondeur des remaniements effectués. On a affaire à un ouvrage original, dont tireront parti à la fois les étudiants de l'enseignement supérieur, le grand public amateur d'idées générales et les érudits qui désirent se mettre rapidement au courant de l'état de la recherche en dehors de leur domaine propre.

Mythologie. Légendes des dieux et des héros grecs et latins, par *Maurice Rat*; Paris, Plon, 1950; 1 vol. in-4° de 210 pages, avec 70 illustrations hors texte en héliogravure. Prix : 900 fr. — Mythologie classique destinée au grand public et agréablement présentée. L'auteur y raconte simultanément les légendes grecques et latines et discute longuement dans sa préface des raisons qui l'ont poussé à préférer les noms latins; il n'est pas toujours resté fidèle à ce principe. J'apprends p. 11 qu'Athéna, aidée par Hercule, blessa Diomède; sommes-nous en Grèce ou à Rome? On doit naturellement renoncer dans un traité de ce genre à tout aperçu historique sur l'évolution des mythes; le mieux que l'on puisse espérer, c'est de ne pas trop multiplier les erreurs de faits. Un premier regard jeté sur l'ouvrage m'en a découvert un bon nombre : toujours à la page 17, Capanée est présenté comme « l'un des sept chefs thébains »; l'auteur ignore-t-il qu'il fut au contraire l'un des plus farouches adversaires de Thèbes et mourut spectaculairement en montant à l'assaut de la ville? A en croire l'exposé de la page 161, l'*Iliade* conterait qu'à la mort d'Achille, une terrible bataille s'engagea autour de son corps; où trouver pareil détail dans l'*Iliade* qui ne traite pas de la mort d'Achille? On pourrait multiplier les exemples. L'auteur, il est vrai, ne s'est pas soucié d'érudition et s'est seulement efforcé « que rien n'y contredise trop les données de la science actuelle ».

Socrate, par *René Berger* (dans la collection *Les classiques de la liberté*), Genève-Paris, Editions des Trois collines, 1943; 1 vol. in-12 de 143 pages. — On a réuni commodément dans ce petit livre quelques extraits de Platon qui permettent de recomposer le portrait de Socrate et surtout son portrait intellectuel; on peut suivre, à travers l'*Alcibiade*, l'*Apologie*, le *Gorgias* et l'*Euthydème*, quelques exemples de la méthode socratique. Une préface tente d'en

dégager la signification philosophique, non sans obscurité ni prétention.

Platon vivant, par *Georges Méautis;* Paris, Albin Michel, 1950; 1 vol. in-12 de 360 pages. Prix : 400 fr. — Qu'on ne s'attende pas à trouver dans ce livre des lumières sur la philosophie de Platon; l'auteur ne veut retenir du maître de l'Académie que le portrait du lettré et du poète; il s'attarde volontiers à ses mythes et à ses images, mais ne goûte que médiocrement le dialecticien et l'homme de science; il dirait volontiers à son lecteur : « Entre ici, à condition de n'être pas géomètre »; il passe avec dédain devant la cité idéale, mais s'attarde sur les bords de l'Ilissos, au chant des cigales, ou sous les portiques de Callias. Cette promenade à travers les dialogues socratiques, le *Gorgias,* le *Banquet* et le *Phèdre* veut sans doute atteindre la profondeur; mais l'auteur la cherche ailleurs que dans le travail de la pensée; elle réside dans ce qu'il appelle l'« allusionisme » de Platon, dans ses réminiscences orphiques et éleusiniennes qu'il se fait fort de déceler sous les expressions voilées de l'*Apologie* ou du *Criton.* L'auteur ne se prive pas de comparaisons prises à toutes les époques, car il croit « au caractère en partie fatal de l'évolution historique »; il présente, par exemple, « le prince de Galles, comme Denys II, s'abandonnant à une vie oisive de jeune fêtard », car « ce sont là des réalités de toujours, des réalités du monde de l'âme ». On y lira d'abondants extraits des dialogues de Platon dits « littéraires » (dans la présentation du couple amoureux du *Phèdre,* l'aimé est devenu l'Aimée ou l'Elue, et l'auteur y découvre le prototype de Tristan et Yseult, de Roméo et Juliette); mais les vrais problèmes qui se posaient à Platon penseur — et qui sont aussi du Platon vivant — me semblent rarement dégagés.

St. Augustine's De Musica, a synopsis by *W. F. Jackson Knight,* London, The Orthological Institute, 1949; 1 vol. in-8° de 125 pages. Prix : 12 s. 6 d. — L'auteur, déjà connu par ses recherches sur Virgile, et qui prépare une édition du *De Musica* de saint Augustin, a préludé à son prochain travail en donnant de ce traité technique une analyse en anglais qui suit le texte et dégage les idées, sans s'astreindre à une traduction rigoureuse. Au passage, les points obscurs sont brièvement commentés entre crochets. L'érudit moderne suit pas à pas le traité qui s'élève de considérations purement grammaticales et prosodiques jusqu'à des vues métaphysiques sur la place du rythme dans le monde. L'ouvrage, qui rend accessible un traité peu étudié de saint Augustin, intéressera à la fois les métriciens et les philosophes. — F. C.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

VINGT ANS DE CAPITALISME D'ETAT. — C'est le titre d'une série de conférences données à la salle Pleyel en avril et en mai derniers, sous la présidence de M. Jacques Lacour-Gayet; c'est aussi le titre de la synthèse de ces conférences qu'il a faite sous forme de communication à l'Académie des Sciences morales et politiques dont il est membre libre.

M. Jacques Lacour-Gayet chez qui M. Georges Duhamel, en lui remettant l'année dernière la plaque de grand officier de la Légion d'Honneur, se plaisait à saluer à la fois un moraliste, un juriste, un économiste, un critique des activités et des sociétés humaines, un voyageur, un technicien des problèmes du négoce, et surtout, un apôtre du libéralisme intégral, lorsqu'il veut argumenter contre le capitalisme d'Etat, fait sa lecture des rapports de

la Cour des comptes et de ceux de la Commission de Vérification. Cela le met en verve sans rien lui faire perdre de sa bonne humeur courtoise. Ainsi, Stendhal, avant d'écrire, lisait quelques pages du code civil pour se donner le ton. Mais notre académicien puise de surcroît dans ces textes officiels une profusion de témoignages irréfragables et accablants en faveur de ses thèses. S'il est permis de ne pas souscrire à toutes ses conclusions, on doit reconnaître que cet habile avocat met très souvent les rieurs de son côté.

Vingt ans de capitalisme d'Etat, a-t-il remarqué, c'est la durée d'une étape de la transformation de notre économie, dont peu de Français à vrai dire s'enorgueillissent, mais dont trop peu paraissent se soucier. En est-il beaucoup pour apprécier à l'échelle des révolutions de notre histoire, celle qui a consisté à faire de l'Etat, en un laps de quelques années, un producteur de charbon, de gaz, d'électricité, de carburant, de potasse, d'engrais, un fabricant d'automobiles, d'avions, de cellulose, de produits chimiques, un constructeur de navires, un répartiteur de céréales, un acheteur d'alcool, un planteur de riz et de coton, un banquier, un assureur, un exploitant de voies ferrées et de ports, un transporteur par air, par mer, par voies navigables, un commerçant importateur, un gérant d'agences de nouvelles, d'agences de publicité, d'imprimeries, de casino, de postes de radiodiffusion et de télévision, un entrepreneur de spectacles, un producteur et un distributeur de films, et quelques autres choses encore?

Dans l'extension de l'économie d'Etat, la France n'est actuellement dépassée que par deux pays : la Russie des Soviets (et ses satellites), et la Grande-Bretagne. En ce qui nous concerne, cette intrusion de l'Etat dans l'économie, n'a eu d'autre résultat pratique que la surcharge des contribuables, la hausse des prix, la paralysie de l'épargne, et la prolifération d'une bureaucratie nouvelle. Car, c'est le Trésor qui a fourni les fonds d'équipement, mais c'est lui aussi qui a couvert les déficits d'exploitation des Charbonnages de France; d'Electricité de France; de la S. N. C. F.; d'Air-France; de la fameuse S. N. E. C. M. A. (Société Nationale d'Etude et de Construction de Moteurs d'Aviation); et de tant d'autres. En 1950, c'est une somme de 250 milliards que l'Etat, malgré les difficultés du Trésor, a investie dans ses entreprises. Si les mines de potasse, reconnaît M. Lacour-Gayet, et les transports maritimes sont bénéficiaires, si les banques nationalisées restent prospères, les pertes s'accumulent partout ailleurs : pour la seule année 1950, c'est à 200 milliards au moins qu'on

peut évaluer l'ensemble des déficits commerciaux dont le capitalisme d'Etat devra finalement supporter la charge.

Certains de ces déficits sont dus, en partie au désir de freiner systématiquement les prix de vente pour ménager le consommateur. Il n'en reste pas moins que maintes fautes de gestion ont alourdi les prix de revient : mégalomanie des dirigeants, laisser-aller des exécutants, esprit de gaspillage. Mais c'est surtout dans l'utilisation de la main d'œuvre qu'ont été commises des fautes aisément prévisibles. Un économiste clairvoyant, avant les nationalisations, n'annonçait-il pas : « le grand danger, c'est la gestion démagogique du service dans l'intérêt du personnel, lequel constitue une force électorale puissante et disciplinée, menée par les syndicats armés de la menace de grève ». Les effectifs ont augmenté dans une proportion que ne justifiait pas la diminution du temps de travail, et surtout dans les échelons supérieurs de la hiérarchie, sans parler de l'accroissement de « l'absentéisme ». La multiplication des avantages accessoires a contribué à gonfler les prix de revient.

A la S. N. C. F., qui va bientôt compter autant de retraités que d'agents en service, les charges accessoires de salaire atteignent 92 %.

Certes, des entreprises privées peuvent également souffrir de gaspillages d'argent et de matériel, de surabondances d'effectifs, d'abus d'influences, de fautes de gestion. Mais les responsables de l'entreprise privée déficitaire savent bien que leur affaire n'a, dans un délai plus ou moins long qu'une alternative, celle de réformer ses méthodes vicieuses ou de disparaître. Ceux de l'entreprise publique savent que leur déficit sera couvert par le Trésor ou par le budget, et échappent ainsi à la sanction normale de la mauvaise gestion. Qu'on est loin des prophéties de Léon Blum sur les nationalisations! « Les nationalisations peuvent être dirigées, soit vers l'augmentation du boni, soit vers la diminution des prix..... Tous les éléments de prix de revient autres que les salaires se trouveraient réduits..... La nationalisation serait un moyen d'accroître la capacité générale de consommation. »

Le progrès social, pense M. Lacour-Gayet, qu'on l'envisage sous l'aspect de réformes telles que l'association des travailleurs au profit et à la gestion, la garantie d'une rétribution minima, la couverture des grands risques de l'existence, la « redistribution » des revenus par voie d'autorité, n'a rien à voir avec le régime de propriété des entreprises. Une erreur du marxisme a été de croire que l'appropriation par la collectivité des moyens de production

était une conquête sociale, nécessairement favorable aux intérêts de la classe ouvrière.

L'exemple d'un grand pays nous montre l'étendue de cette illusion. La Russie a poussé jusqu'aux dernières limites l'application du régime préconisé par le marxisme. La loi d'airain du salariat n'y a pas subi la moindre atténuation. Bien au contraire, le salaire y demeure le seul mode de rémunération avec des modalités que le capitalisme privé n'oserait pas faire siennes : salaire au rendement utilisant les dernières forces des travailleurs, heures ou journées supplémentaires arbitrairement allouées aux ouvriers favorisés, « éventail » des salaires d'une amplitude inconnue ailleurs.

Pour conclure, M. Jacques Lacour-Gayet a affirmé que la nationalisation était du faux socialisme, et que la remise à la nation ou à l'Etat d'un secteur de l'économie n'est qu'une mesure politique. Elle n'a rien d'une mesure sociale. Les réformes sociales peuvent être imposées au capitalisme privé, aussi bien qu'au capitalisme d'Etat. La surcharge que ce dernier fait peser sur l'économie les retarde en fait, plus qu'elle ne les favorise.

Cette argumentation n'a guère trouvé de contradicteurs parmi la « gauche » de l'assemblée. Quelqu'un cependant a fait remarquer que les monopoles des tabacs et des allumettes fonctionnaient en France de façon exemplaire. Un ancien administrateur de ces monopoles s'est déclaré flatté de cette constatation qui répond à la réalité, mais il a ajouté en manière de correctif que cela ne durerait pas! Et ce n'était pas regret ou dépit de sa part, car il est pourvu de postes plus flatteurs, et il appartient aussi à la gauche de l'assemblée.

LES SOURCES DE TIRANT LE BLANC, ROMAN DE CHEVALERIE. — Par ses découvertes dans les archives catalanes, M. Constantin Marinesco est parvenu à éclairer quelques problèmes de notre histoire nationale moyenâgeuse. Il vient de résoudre un problème d'histoire littéraire en retrouvant les sources historiques d'un roman de chevalerie : Tirant le Blanc, dont il est question au chapitre VI du Tome Ier de *Don Quichotte de la Manche*, et c'est devant l'Académie des Inscriptions qu'il a produit ses preuves. Joanot Martorell, écrivain valencien, qui a composé ce roman en catalan vers 1460, s'est inspiré des exploits de deux croisés, Geoffroy de Toisy, écuyer du duc de Bourgogne Philippe le Bon, et Jean Hunyadi, roumain de Transylvanie, gouverneur de Hongrie, père de Mathias Corvin. Le premier, imitant

comme c'était souvent le cas alors, les grands modèles de l'Antiquité, après une campagne navale sous les murs de Constantinople, avait pratiqué la guerre de course dans la mer Noire, poussant jusqu'en Mingrélie, au pied du Caucase, c'est-à-dire dans l'ancienne Colchide, pays de la Toison d'Or, dont le duc Philippe le Bon venait justement de donner le nom à un ordre de chevalerie. Quant à Jean Hunyadi, c'est le héros qui apparaît dans les auteurs catalans, latins et français de l'époque, sous le nom de « Le Blach », « Blancus », « le chevalier blanc », etc. Ce roman a paru sous une forme résumée en français au XVIII[e] siècle. Sa première édition catalane est de 1490, la dernière de 1947. Il a fourni un des thèmes repris dans le *Roland furieux.*

Robert Laulan.

NATURE

HUMAINS, TROP HUMAINS. — Les singes du Jardin des Plantes; les petits cochons en pain d'épices de la foire du Trône; les mantes religieuses des rives de l'étang de Thau qui m'ont vu naître, voilà les trois principaux thèmes zoologiques où s'accrochent mes souvenirs d'enfance! Certes, j'en ai d'autres : les gobies que je pêchais dans ledit étang, et les moustiques, et ces longues sauterelles jaunâtres au corps composite qui me font toujours songer au poème de la *Légende des Siècles* où Hugo leur confère la tête du cheval, les cornes de l'antilope, les yeux de l'éléphant, le cou du taureau, les anneaux du serpent, les cuisses du chameau, les pattes de l'autruche, le poitrail du lion, les ailes de l'aigle, le bond du tigre. Mais ils occupent l'étage inférieur, si je peux dire, de ma mémoire. Et quant aux singes, ils continuent à exercer sur moi une sorte de fascination que partagent, j'en suis sûr, beaucoup de mes semblables quand ils contemplent, de l'autre côté d'une grille, ces êtres si terriblement proches de nous. Ces yeux attentifs qui nous observent dans un visage dénudé comme le nôtre! Ces mains si pareilles aux nôtres, ces mains dont nous savons qu'elles représentent un outil spécifiquement humain!

Oui, j'éprouve une sorte de honte à me sentir libre quand eux sont en cage à cause de nous; et je n'ai jamais pu, sans éprouver l'impression d'un crime, lire, dans les histoires de voyage, les récits de ceux qui se vantent d'en avoir tué à coups de fusil.

Vis-à-vis du règne animal, nous nous trouvons entre deux pôles

aussi troublants, aussi riches d'énigmes l'un que l'autre : l'extrême ressemblance avec les singes dits « anthropoïdes », l'extrême inconnu avec des êtres tels que les insectes par exemple, aussi distants de notre compréhension que les grands singes en sont voisins. Les uns trop loin, les autres trop près, mais tous justifiant ce puissant et souverain intérêt qu'exerce sur nous le monde animal, cet « amour des bêtes » dont tant de gens font parade sans savoir au juste en quoi il consiste.

L'amour des bêtes, refrain trop facile d'une romance trop connue. Loin de moi le désir de le tourner en dérision, mais l'immense majorité des amis des bêtes ne les aiment qu'à cause de leur silence, qui autorise toutes les interprétations, ou de leur soumission, toujours agréable à enregistrer, ou de leur grâce, ou des services qu'elles rendent. Ajoutons cette pitié « larme à l'œil » qui recueille les chats efflanqués et les chiens errants. Mon amour des animaux, à moi, procède plutôt d'un sentiment que je qualifierai de « curiosité passionnée ». Le mur derrière lequel il se passe quelque chose! Un quelque chose dont je cherche à la fois la nature et le pourquoi.

Nous considérons le monde animal en nous prenant pour terme de comparaison, pierre de touche. Erreur grossière, puisque nous sommes des déréglés, et que les animaux nous donnent au contraire le spectacle d'une adaptation, d'un modelage plus rigoureux aux lois naturelles. Mais à cet égard le cas des singes anthropomorphes est bien troublant, et l'on comprend sans peine que l'extrême curiosité angoissée qu'ils suscitent chez les humains remonte à une aussi haute antiquité. Il est probable que notre mythologie leur doit ses satyres, ses sphinges, ses chèvrepieds et autres habitants des forêts. Plus tard, un peu de science aidant, on fit d'eux des humains retournés à l'état sauvage. Plus tard encore, aux temps héroïques de Charles Darwin brandissant l'étendard du transformisme intégral, on l'accusa — bien que l'*Origine des espèces* se taise prudemment sur l'origine de l'Homme — de nous donner pour ancêtres directs ces « hommes des bois », et l'on crut voir dans les vestiges fossiles des premiers Hominiens le fameux *missing link*, le chaînon manquant entre le Singe et l'Homme.

On sait qu'en fait, dans l'arbre zoologique, le phylum qui a donné naissance à l'Homme proprement dit, *Homo sapiens*, est seulement parallèle à celui d'où sont issus les anthropoïdes. Le rameau des Hominiens se serait détaché vers la fin de l'oligocène d'un autre conduisant aux Gibbons, lui-même parti de la souche commune vers le milieu de cette période (C. Arambourg).

Les grands singes sont donc pour nous, non des ancêtres directs, mais des collatéraux, et si sous l'angle anatomique beaucoup de points nous rapprochent, par exemple la faculté de préhension des membres antérieurs, qui comportent un pouce opposable aux autres doigts, des caractères d'importance non moins capitale nous en séparent, comme la capacité de la boîte crânienne, la station debout sur les membres postérieurs, ce qui implique une position entièrement verticale de la colonne vertébrale.

Mais si la complexion matérielle — structure et physiologie — de ces pseudo-caricatures de l'être humain n'a plus de secrets aujourd'hui, il subsiste toujours, et pour longtemps encore, le grand mystère de leur psychisme.

Contrairement à une opinion répandue, le développement de l'intelligence ne serait pas forcément en rapport avec le volume de l'encéphale. On doit faire intervenir d'autres facteurs tels que la qualité de la matière cérébrale, ses réactions propres, et les impondérables qui caractérisent chaque individu. C'est ainsi que le Gibbon, qui vient immédiatement après l'Homme pour la capacité cérébrale (par 100 kilos de poids : Homme : 2.380 cc.; Gibbon : 1.580; Chimpanzé : 760; Orang-Outan : 640), ce Gibbon devrait théoriquement se placer au même rang pour l'intelligence. Il n'en est rien et il apparaît beaucoup moins doué sous ce rapport que le Chimpanzé et l'Orang-Outan, dont les encéphales sont cependant plus petits.

L'Orang-Outan a été connu et étudié en tête de ligne des grands singes, du fait de son habitat : Bornéo et Sumatra, où la colonisation hollandaise amena des Européens beaucoup plus tôt qu'en Afrique centrale. C'est d'ailleurs à un Hollandais, Vosmaer, qu'est due la première bonne description de cet animal en vie. Par la suite, plusieurs sujets furent envoyés en Europe. La France n'en reçut qu'au XIXe siècle : en 1808 une jeune femelle de Bornéo, offerte à l'impératrice Joséphine, fit partie pendant cinq mois de la ménagerie de la Malmaison, où elle mourut. Le Muséum hébergea, du mois de mai 1836 au mois de janvier 1837, un jeune mâle de Sumatra qui s'appelait Jack, fort intelligent et d'une grande douceur. Il est à remarquer que cette espèce se distingue des autres grands singes par une absence de férocité, une sorte de nonchalance tout orientale, qu'on pourrait attribuer à leur pays d'origine. Depuis lors, notre établissement d'histoire naturelle n'a cessé de posséder ses orangs-outans, souvent en ménage, et même croissant et multipliant comme de simples personnages bibliques.

Je me rappelle entre autres une mère qui donnait à son petit des marques de tendresse analogues à celles des mères humaines. Cet amour peut avoir son côté funeste : il arrive souvent qu'au moment du sevrage les mères ne veulent pas laisser leurs enfants manger seuls, et comme elles n'ont plus de lait, ils dépérissent si l'on n'y met bon ordre. Leur façon de transporter leur progéniture est curieuse : elles la serrent entre leurs jambes et se déplacent suspendues par leurs longs bras aux branches des arbres ou au plafond grillagé de leur cage, si elles sont en captivité.

Un livre récent, traduit de l'anglais par Magdeleine Paz sous le titre *L'Orang-Outan* (1) ramène l'attention des naturalistes sur le problème des grands anthropoïdes. Il a pour auteurs Robert M. Yerkes et Ada W. Yerkes, de l'Université de Yale. Ces deux biologistes, spécialisés dans la psychologie comparée, se sont consacrés à l'observation des anthropoïdes. L'ouvrage que voici présente à la fois une synthèse de toutes les notions rassemblées sur l'Orang-Outan, et un résumé des recherches personnelles des auteurs. La figure énigmatique de l'*homme des bois* (traduction littérale des mots *orang-outan*) ressort ici en pleine lumière : comment il vit en liberté, les nids qu'il se construit dans les arbres pour dormir, sa nourriture, son comportement en prison vis-à-vis du grand frère l'Homme; les expériences innombrables déjà faites sur son intelligence; son extraordinaire faculté d'adaptation et d'imitation — l'un d'eux, au Muséum, se promenait en tricycle, — enfin son langage. Ah! le langage! Voilà le critère, et jusqu'à présent assez décevant! Sans doute observe-t-on, comme chez tout animal, l'émission d'une série de sons, mais inarticulés. Garner leur trouvait cependant un sens, puisque ayant passé des mois en cage au sein de la forêt vierge, il en rapporta un lexique de la langue singe — laquelle n'était du reste pas celle des orangs-outans.

Ce fut Furness qui réussit le premier à faire « parler » ce singe, au prix d'une patiente éducation où il lui montrait, devant une glace, comment placer sa langue et ses lèvres. Il put l'entendre dire « papa » et « cup » (tasse). Il ne fait, paraît-il, aucun doute qu'il s'opérait dans l'esprit de la bête, quand elle prononçait ces syllabes, une représentation abstraite entre le son et la chose, car elle les émettait dans des circonstances parfaitement adéquates, « papa » quand elle avait peur, « cup » quand elle avait soif.

(1) *L'Orang-Outan*, par Robert M. Yerkes et Ada W. Yerkes, traduction Magdeleine Paz (Editions Albin Michel, Paris).

La conclusion de ce curieux livre sur l'Orang-Outan est que « le niveau du développement psychologique de cet anthropoïde semble infiniment plus élevé que celui du Gibbon ». Il est plus « adaptable ». Non seulement on arrive à le dresser à « singer » l'Homme dans ses gestes courants, ce qui est aussi le fait du moindre des Chimpanzés et ne dépasse guère les exercices habituels du music-hall, mais encore on le voit, devant un problème posé à sa sagacité, se livrer à une sorte de méditation pour lui trouver une solution. Ces solutions cependant demeurent toujours en deçà d'une certaine frontière. Les anthropoïdes, note Jean C. Filloux dans sa *Psychologie des animaux* (2), jouissent d'une excellente vision du relief et des couleurs, d'une audition meilleure que la nôtre; ils savent découvrir les rapports de nature causale ou spatiale, voire même sociale, « mais les problèmes qui nécessitent l'appréhension de structures abstraites sont absolument insolubles pour eux ».

Et c'est ici le lieu de se poser la question formulée par Achille Urbain et Paul Rode dans leur essai sur *Les Singes anthropoïdes* (3), à savoir ce que fournirait une sélection des sujets les plus développés mentalement, dont on continuerait l'éducation pendant des générations. « Que nous réserverait une telle expérience? se demandent ces zoologistes. Echec ou réussite, elle vaudrait la peine d'être tentée, car son intérêt philosophique serait considérable. »

Sans doute! ajouterai-je. Mais sommes-nous sûrs qu'on ne constaterait pas, contre toute attente et toutes les idées admises, une régression vers le « climat » d'une classe située plus bas sur l'échelle, vers un automatisme plus accusé, vers une pression plus forte de la mécanique de l'instinct sur la « raison »? Ce n'est certes qu'une hypothèse, une rêverie, si l'on veut, mais quoi! les anthropoïdes d'aujourd'hui sont peut-être — bien entendu sur le seul plan psychobiologique — d'anciens hommes déjà descendus d'un degré vers la bienheureuse animalité, vers la stabilité de tout repos des fourmis, des abeilles, des termites. Lesquels furent, peut-être, eux aussi, dans une évolution à rebours de celle qu'on nous enseigne, de pauvres êtres comme nous, humains, trop humains!

Marcel Roland.

(2) *Presses universitaires,* Paris.
(3) *Presses universitaires,* Paris.

DANS LA PRESSE

Le Grand Prix national des Lettres. — D'André Maurois, dans les « Nouvelles littéraires » du 17 mai :

« Je tiens Alain pour l'un des plus grands écrivains français de tous les temps, et c'était là aussi le sentiment de Paul Valéry. Que cet hommage public lui ait été rendu n'ajoute rien à sa gloire; de celle-ci la postérité se chargera. Mais il ajoute au prestige d'un nouveau prix, qui va tenir une grande place dans le calendrier des lettres françaises. »

Le Génie et la Mansarde. — « Le génie naît-il dans la mansarde? » C'est le titre d'une enquête ouverte par André Bourin dans *L'Age nouveau*, à la suite du livre de Raymond Dumay, *Mort de la Littérature*. Voici la réponse de Paul Léautaud (mai) :

« Aujourd'hui, la littérature est devenue un commerce et je me suis laissé raconter que des ingénieurs se mettent à écrire pour pouvoir augmenter leurs revenus et vivre au-dessus de leurs moyens. Est-ce admissible? Non, n'est-ce pas? Eh bien, n'importe, cela existe tout de même! Et les prix littéraires, la multiplication de ces prix, voilà qui transforme, et de la pire manière, les créations de l'esprit. Comment? Mais en suscitant des livres qui n'ont pour but que d'être primés. Leurs auteurs ne les fabriquent que pour convenir à tel ou tel jury, c'est tout.

« Non, voyez-vous, je tiens qu'un écrivain doit toujours avoir un second métier. Moi, j'ai été employé toute ma vie, j'ai fait ma carrière au *Mercure de France* grâce à Valette, un as, à qui je dois tout, tout! Aussi, de difficultés, je n'en ai jamais eu. D'ailleurs, j'ai toujours écrit pour mon plaisir. L'ambition ne m'inspire que le plus profond mépris. Quant aux prix, j'estime qu'un écrivain qui en reçoit un est déshonoré, qu'il se comporte comme un écolier. Voilà mon avis et je n'en démordrai jamais. M. de Goncourt a fait dégringoler la littérature. C'est du reste ce que j'ai écrit à Raymond Dumay après avoir lu son essai : *Mort de la littérature*. »

André Chamson vu par Lucie Mazauric. — Pour la série d'interviews qu'il donne dans les « Nouvelles littéraires » sous le titre commun de *Elle et Lui*, André Bourin est allé voir Mme André Chamson — qui signe du nom de Lucie Mazauric ses chroniques du *Mercure*. « Elle » lui a parlé de « lui » (17 mai) :

« Vingt ans en 1951 », c'est le titre d'une grande *Enquête sur les jeunes hommes d'aujourd'hui* que, nouvel Agathon, Robert Kanters et Gilbert Sigaux commencent à publier dans « Hommes et Mondes » (avril, mai).

Un étudiant de vingt ans cite Montherlant : « De dix-huit à vingt-six ans, l'âge bête, comme disait Montherlant. » Du moins, bien souvent, l'âge encore *informe*. Et si l'on éprouve ses puissants mouvements qui vous emportent, sait-on les définir ou seulement les désigner, sinon avec les mots et les catégories des autres? Le plus grand appétit de sincérité, et une extrême insincérité de fait.

Mais les enquêteurs connaissent très bien ces écueils, et louvoient avec beaucoup d'art. Si bien que leur enquête paraît devoir être fort significative, malgré tout ce que les intéressés font, sans le vouloir, pour brouiller les cartes.

L'information littéraire. — Voici une revue (bimestrielle, Baillière, éd.) destinée d'abord à l'enseignement, et dont on se demande si elle est assez connue des professeurs eux-mêmes. La seconde partie de chaque numéro est proprement pédagogique (classes supérieures et enseignement supérieur de lettres). Mais la première est conçue assez largement pour intéresser très vivement une plus large fraction du public cultivé. Dans les deux numéros que nous avons sous les yeux (janvier-février et mars-avril 1951), on trouve par exemple des études approfondies de P. Clarac sur les *Variations de La Fontaine dans les dix derniers livres des Fables*, de P. Surer sur le théâtre de Giraudoux, de P. Amandry sur *Delphes et son oracle*, de J. Schérer sur *Les parades de Beaumarchais*, de P. Salomon : *Introduction à l'étude de George Sand*, de P. Boyancé sur *Les Romains et la science*, de J. Duchemin sur *La tragédie d'Euripide*, etc.

Répertoire. — *Simone Weil : une philosophie de l'obéissance*, par Dina Dreyfus (« L'Education nationale », 17 mai).

Un Chinois inspirateur des « Lettres persanes », par André Masson (« Revue des Deux Mondes », 15 mai).

Notes sur la psychologie des Bantous de l'Afrique centrale, par Henri Ziéglé (« Les Cahiers d'Outre-Mer », Bordeaux, janvier-mars).

« Esprit », mai : numéro spécial sur *La plainte du Noir*.

« Mme Chamson m'évoque cette montagne sévère, ce vieux pays protestant où le souvenir des Camisards demeure vif, où les femmes, cheveux tirés, ne se vêtent toujours que de noir.

« — Mes grands-parents vivaient avec trois sous. Ils se nourrissaient de châtaignes et de haricots.

« — Retrouvez-vous en votre mari les traits de sa race?

« — Certainement, et d'abord dans cette façon qu'il a d'être possédé par ce qu'il fait. Mais il y a aussi en lui quelque chose de méditerranéen, de latin. Il est très légionnaire romain! (...)

« (...) Quelle abondance dans la création! Rien ne le gêne, sauf le trop grand silence. Il a besoin de chaleur humaine, il aime à travailler dans la pièce où nous nous trouvons.

« — Etes-vous la collaboratrice de votre mari?

« — Non, du tout. Au début de notre mariage, simplement, il m'a dicté quelques pages de ses romans. Mais, depuis longtemps déjà, il écrit seul : au crayon, le premier jet; ensuite, à la machine. Actuellement, il est tout requis par son nouveau livre : un roman sur la jeunesse. Il en perd le boire et le manger...

« — Mais non l'habitude de fumer, soupire sa fille. »

Traduire Hölderlin. — Le R. P. Doncœur publie en mai dans *Etudes* un article, d'ailleurs sensible et pénétrant : « Présence de Hölderlin ». Et il s'étonne de la faiblesse générale des traductions :

« Faut-il ajouter, qui s'en étonnera! qu'un tel poète est intraduisible? Les essais parus en France sont très décevants. Le volume *Poèmes (Gedichte)*, dû à G. Bianquis (Editions Montaigne), a du moins l'avantage de proposer, page à page, le texte allemand en face de la traduction française. Les traductions insérées par E. Tonnelat dans son ouvrage sur *l'Œuvre poétique de Hölderlin* sont intéressantes. Mais, de toutes, il faut dire que ce sont des traductions « désenchantées ». Elles ont perdu tout ce qui fait la poésie : ce charme qui naît de la musique du vers, de la couleur des mots, des harmoniques enfin qu'aucun dictionnaire ne peut faire résonner dans son fichier mort. »

Le R. P. Doncœur, à qui pourtant la bibliographie ne fait pas peur, paraît ignorer tout à fait une certaine traduction d'Armel Guerne, dont on a tout de même un peu parlé...

Nietzsche aujourd'hui, par J. Vuillemin (« Les Temps modernes », mai).

Encore Wilde, par Robert Merle (*id.*).

« Europe », avril-mai : numéro spécial sur *la Commune de Paris*.

« Larousse mensuel » (mai) : *Les grands aéroports européens*, par Pierre Lefort; *L'art de l'affiche* de 1900 *à* 1950, par Bernard Champigneulle; *Historique et données modernes de l'ethnographie*, par Jacques-A. Mauduit; *L'Italie d'après guerre*, par Maurice Vaussard; *Les modes de scrutin en France*, par Pierre Ternoc.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. - MESNIL (EURE). - 8439
Dépôt légal : 3e trimestre 1951.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

GRAND PRIX DE LITTÉRATURE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE 1951

HENRI MARTINEAU

L'ŒUVRE DE STENDHAL

Histoire de ses livres et de sa pensée

Un vol. in-8° ill., **900** fr.

Une incomparable « SOMME » stendhalienne.

MARCEL ARLAND

LETTRES DE FRANCE

Un volume in-16, **420** fr.

Notre vie littéraire par l'un de ses plus subtils chroniqueurs.

JACQUES CHARDONNE

L'EPITHALAME

ROMAN

Texte de l'édition originale revu par l'auteur.

ŒUVRES COMPLÈTES I
Un volume in-8°, **660** fr.

Le Drame de l'amour dans la vie à deux.
« Un Chef-d'œuvre terrible. »
F. MAURIAC

ANTONINA VALLENTIN

GOYA

Un beau volume in-8°.
32 hors-texte en hélio, **990** fr.

— On ne saurait trop souhaiter le voir paraître en français.
André MALRAUX

DE BEAUX LIVRES POUR VOS VACANCES

MICHÈLE ESDAY

DÉLIVREZ-NOUS DU BIEN

Roman

Une œuvre singulière - Un talent nouveau - Un authentique écrivain

HERMAN MELVILLE

ISRAEL POTTER

LES AVENTURES D'UN PATRIOTE A L'ÉPOQUE DE LA RÉVOLUTION AMÉRICAINE

Roman

JEAN-CHARLES PICHON

LA LOUTRE

Roman

« Ses aperçus fulgurants, ses coups de sonde étonnants dans ce qui fait le mystère de la vie, des êtres et de leurs rapports... »

MAURICE NADEAU (Combat).

CHARLES PLISNIER

BEAUTÉ DES LAIDES

Roman

La chirurgie peut-elle embellir le visage sans abîmer l'âme?

ROGER VAILLAND

BOROBOUDOUR

BALI, JAVA ET AUTRES ILES

Collection LE CHEMIN DE LA VIE, *dirigée par Maurice NADEAU.*

GEORGES-C. GLASER

SECRET ET VIOLENCE

Traduit de l'allemand. Préface de ALBERT BÉGUIN

« Ce sera un des livres importants de ce temps »

ALBERT BÉGUIN

BENIAMINO JOPPOLO

LE CHIEN, LE PHOTOGRAPHE ET LE TRAM

Roman

Traduit de l'italien par JACQUES AUDIBERTI

CORRÊA

Juillet 1951

BULLETIN
DE
L'ALLIANCE FRANÇAISE

Le voyage en Afrique du Secrétaire général. — L'Alliance française dans le monde. — Les Boursiers de l'Alliance. — Communiqués.

LE VOYAGE EN AFRIQUE DU SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

M. Marc Blancpain, secrétaire général de l'Alliance Française, vient d'effectuer une tournée de conférences à travers l'Afrique. Il s'est d'abord rendu en Egypte où il est resté trois jours. Il a parlé au Caire (au Lycée français) et à Ismaïlia (au Cercle Français) sur le sujet suivant : « L'Europe peut-elle survivre? » Au Caire M. Blancpain a été l'hôte de M. Caplain, président de l'Alliance Française, avec lequel il s'est entretenu des problèmes concernant l'enseignement du français en Egypte et de l'effort accru que déploie l'Alliance dans ce domaine. M. Couve de Murville, ambassadeur de France au Caire, a reçu M. Blancpain et s'est entretenu avec lui. A Ismaïlia M. Blancpain a été l'hôte de M. Rivet, président de l'Alliance Française, qui avait réuni autour de lui les dirigeants des Alliances Françaises de la zone du Canal (Suez, Port-Saïd).

M. Blancpain s'est ensuite rendu au Kenya; il a passé deux jours à Nairobi où il a été reçu par M. J.-P. Pichot, président de l'Alliance Française de cette ville. Il a visité l'immeuble où les installations de l'Alliance seront transportées d'ici quelques mois. M. J.-P. Pichot a donné en

l'honneur du Secrétaire général une réception qui groupait deux cents personnes, outre les autorités de la colonie.

A Usumbura (Congo belge), M. Blancpain a prononcé deux conférences en présence du Gouverneur de Ruanda, vice-gouverneur général du Congo belge, sur les sujets suivants : « Le monde musulman d'aujourd'hui » et « Situation actuelle de la langue française dans le monde ». Ces conférences ont coïncidé avec l'inauguration officielle de cette nouvelle alliance, dont le président est M. Stainier.

A Costermanville, M. Blancpain a donné une conférence sur l'Europe et une autre sur Villon intitulée : « Villon premier des modernes. » M. le Gouverneur du Kiwu assistait à ces conférences. M. Blancpain a inauguré la bibliothèque de l'Alliance au Cercle Léopold. Il était l'hôte de M. Touwaide, président. M. Leduc, agent consulaire de France à Ruanda, l'avait accompagné à Costermanville.

A Léopoldville, en l'absence de M. Van den Dries, président de l'Alliance, MM. Cornelis et Van der Linden, vice-présidents, ont acueilli M. Blancpain qui a prononcé sa conférence dans les jardins du Consulat général de France, sous la présidence du gouverneur général Jungers, gouverneur général du Congo belge, et de M. Quoniam de Schompré, consul général de France. M. Blancpain s'est entretenu avec ce dernier des problèmes posés par l'extension de l'Alliance Française au Congo belge.

M. Blancpain a également prononcé une conférence à l'Association belgo-congolaise.

Deux nouvelles Alliances ont été récemment créées au Congo belge : Matadi et Elisabethville.

A Saint-Paul-de-Loanda (Angola portugaise), M. Blancpain a été reçu dans les locaux de l'Alliance par M. Pimentel, président; il y a assisté à un cours de français. M. Blancpain a prononcé une conférence dans les beaux locaux du Lycée National de Loanda. M. Cappa, consul de France, a réuni autour de M. Blancpain au cours d'un dîner et d'une réception les autorités de la province d'Angola.

M. Blancpain a étudié avec M. Pimentel la possibilité de créer d'autres Alliances en Angola.

A Brazzaville, M. Blancpain a été reçu par le gouverneur Sédille, par MM. Gérard, président de l'Alliance et du Grand Conseil, par MM. Bergeaud, directeur de l'Information, et Lefebvre, délégué général de l'Alliance Française. Il a prononcé deux conférences, visité la bibliothèque de prêts de

l'Alliance et le ciné-club. Il a inauguré une exposition de peinture organisée sous le patronage de l'Alliance. Les conférences de M. Blancpain ont été radiodiffusées.

Le Secrétaire général s'est ensuite rendu à Libreville où il a prononcé une conférence et jeté les bases d'une nouvelle Alliance.

Au Cameroun, M. Blancpain a fait deux conférences à Douala, deux à Yaoundé où il a été l'hôte du Haut-Commissaire de la République. Son séjour avait été organisé par M. Bouchard, directeur de l'Information.

A Bangui, M. Blancpain a prononcé une conférence d'inauguration de la nouvelle Alliance, présidée par M. Scarvelis. Il a été l'hôte de M. Colombani, gouverneur de l'Oubangui-Chari.

A Fort-Lamy, M. Blancpain a été reçu par M. Betz, président de l'Alliance. Il a prononcé une conférence dans les locaux du Cercle civil. Il s'est entretenu avec les responsables de l'Alliance, de l'extension éventuelle de l'activité de l'Alliance Française au Tchad et jeté les bases d'une Alliance nouvelle à Fort-Archambault.

En rentrant il s'est arrêté vingt-quatre heures à Tunis où il a pu constater l'activité sans cesse accrue de la doyenne des Alliances Françaises du continent africain.

L'ALLIANCE FRANÇAISE DANS LE MONDE

BELGIQUE

Bruxelles

L'Alliance Française de Belgique a invité MM. Genevoix, de l'Académie Française, et Marc Blancpain, secrétaire général de l'Alliance Française, à participer aux manifestations données à l'occasion du 80e anniversaire de M. Camille Huysmans, Ministre d'Etat, Président de l'Alliance Française d'Anvers, MM. Genevoix et Blancpain ont assisté à l'inauguration du musée napoléonien qui a été constitué à la Ferme du Gros Caillou (où Napoléon passa la nuit précédant Waterloo).

CANADA

Sheerbrooke

L'Alliance de Sheerbrooke a reçu au cours de cette année

Mmes Poinso-Chapuis, Elisabeth Nizan, MM. Pierre Emmanuel, J. Madaule et le R. P. Paul Panici.

Elle déplore par ailleurs la perte de M. Edouard Carteron, mort récemment à Paris, et qui fut un des fondateurs de l'Alliance de Sheerbrooke.

COSTA RICA

Heredia

Le comité d'Alliance Française de Heredia a été officiellement constitué au cours d'une réunion qui s'est tenu le mois dernier : *Présidents d'honneur :* MM. André Joubert, chargé d'Affaires de France, Luis Dobles Segreda, ancien ministre plénipotentiaire en France, Manuel Benavides, Manuel Dobles Sanchez, gouverneur de Heredia. *Président :* M. Marco Tulio Salazar, directeur de l'école normale de Heredia. *Vice-président :* Lic. Eladio Vargas, professeur à la Faculté de Droit. *Secrétaire :* Mme Carmen de Zuniga, professeur au Lycée. *Trésorier :* M. Juan Félix Martinez. *Conseil d'administration :* Hilda Solera, Teresa Rodriguez, Rolando Senz.

FRANCE

Dieppe

L'Alliance française de Dieppe a fêté, le 9 mai, son cinquantième anniversaire. A cette occasion elle a reçu M. Jaujard, directeur des Arts et des Lettres au Ministère de l'Education nationale, ainsi que M. André Maurois, de l'Académie française. Accompagnés de plusieurs personnalités et de M. Dumaine, président de l'Alliance, les deux hôtes de l'Alliance ont inauguré à l'Hôtel de Ville l'exposition des cent chefs-d'œuvre de l'Art français. La soirée s'est clôturée par une conférence de M. André Maurois, au cinéma Rex, devant de nombreux auditeurs. M. César Santelli, inspecteur général de l'Instruction publique, représentait le Conseil d'Administration de l'Alliance Française.

GUATEMALA

Les cours de l'Alliance de Guatemala ont compté cette année cent inscriptions de plus que l'année dernière et toutes les classes ont leur plein d'élèves. Dans un mois environ l'Alliance émigrera dans un local plus vaste où un cours de formation sera créé pour les futurs professeurs de français.

HONDURAS

L'Association franco-honduréenne dont s'occupe M. Francesco poursuit son effort. Une trentaine de personnes suivent les cours de français.

LA BARBADE

Une nouvelle Alliance vient de naître à La Barbade (Antilles). C'est la quatrième alliance créée aux Indes occidentales britanniques. Elle comprend déjà cinquante membres et sera inaugurée au début du mois de juin.

NICARAGUA

Managua

L'Alliance de Managua a loué un nouveau local plus vaste que le précédent, où elle pourra multiplier ses activités sociales (coktails, danses, réunions) et fonder un véritable cercle.

REPUBLICAINE DOMINICAINE

Ciudad Trujillo

Les conférences du Professeur Cuvillier ont obtenu un grand succès à Ciudad Trujillo, tant à l'Université qu'à l'Ambassade et à l'Alliance. Le Professeur a traité les sujets suivants : « Les sciences de la terre », « La vie des roches », « La recherche du pétrole » et « Statigraphie des grands forages ».

SALVADOR

L'Association Franco-Salvadorienne (Alliance française) vient de s'installer dans un local. Elle compte 200 élèves.

LES BOURSIERS DE L'ALLIANCE

L'élément essentiel de la diffusion de la langue française est la place que tient cette langue dans les programmes officiels des divers enseignements nationaux. C'est pourquoi nous avons pris cette année l'initiative d'offrir un certain nombre de bourses de séjour à Paris aux étudiants des établissements secondaires qui se seraient distingués en français dans les principales villes de Hollande et de Suisse alémanique. Pour financer ce projet nous avons fait appel à la générosité des membres des Alliances françaises de France. Cet appel a été entendu et nous a fourni près de 600.000 francs qui vont nous permettre d'offrir un voyage et un séjour organisé à Paris (8 jours) à 45 étudiants et étudiantes de Hollande et 8 de Suisse alémanique.

Les lauréats ont été choisis par concours, les copies ayant été sélectionnées par un jury hollandais et un jury suisse avant d'être classées par notre jury parisien. Plus de 100 établissements d'enseignement secondaire ont pris part à ce concours en Hollande et en Suisse. Les lauréats seront à Paris du 21 au 30 juillet. Logés au lycée Janson, encadrés par des professeurs qualifiés, ils visiteront Paris, Versailles, Fontainebleau et assisteront à deux représentations théâtrales.

★

Les deux lauréats du concours organisé au Chili entre les élèves des collèges secondaires et ceux des collèges d'Alliance Française ont été récompensés par un séjour de deux mois en France qui leur a été offert par le Secrétariat Général, le voyage proprement dit leur ayant été offert par la Direction générale des Relations culturelles.

Ces deux jeunes gens ont été hébergés au Lycée Janson-de-Sailly dont le proviseur, à la fin de leur séjour, leur a offert un dîner d'adieu. Ils sont ensuite allés en Bretagne où ils ont été reçus près de Lorient dans une famille. A Avignon ils ont été reçus au Palais du Roure par les soins de l'Alliance. Ils ont également visité Marseille, Nice, la Côte d'Azur. Avant de se rembarquer, à Gênes, ils ont écrit au Secrétaire Général une lettre, qui témoigne à la fois du plaisir que leur a procuré ce séjour et des progrès qu'il leur a permis d'accomplir dans l'étude de notre langue. « ...Nous évoquons cette France que, grâce à la magnifique initiative de l'Alliance, nous avons pu connaître et à laquelle nous portons une admiration plus que méritée et que nous essayerons de faire connaître et aimer aux Chiliens... Nous tenons à remercier l'Alliance de la parfaite organisation de notre voyage ainsi que de tous les efforts faits pour nous montrer le vrai visage de cette terre cordiale et hospitalière. Ce matin, quand nous avons franchi la frontière, nous avons commencé à sentir une profonde nostalgie et nous ne cesserons jamais d'évoquer ces mois merveilleux passés en compagnie de ce peuple auquel nous voulons témoigner toute notre sympathie... »

LES COURS D'ETE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE

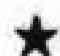
Nous rappelons à nos comités et à nos élèves que des cours d'été ont lieu au siège central de l'Alliance (101, boulevard Raspail) du 1er juillet au 31 août. Les inscriptions sont reçues chaque jour et permettent l'accès immédiat aux cours et conférences. Le programme comprend des classes de français pratique et des cours de culture générale, des conférences littéraires et artistiques et deux cours annexes, l'un d'initiation à la civilisation française, l'autre de traduction en toutes langues. Des séances de cinéma ont également lieu.

Pour tous renseignements, s'adresser au *Directeur des cours d'été de l'Alliance Française,* 101, boulevard Raspail, Paris.

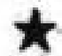
COMMUNIQUÉS

Le siège parisien rappelle à MM. les Présidents et Secrétaires généraux des comités d'Alliance Française que nul ne peut se prévaloir du titre de conférencier de l'Alliance Française ou se réclamer de son patronage s'il n'est porteur d'un ordre mission ou d'une lettre de recommandation délivrés par le Secrétariat général.

Certains abus nous ayant été signalés récemment encore et la bonne foi de certains de nos Comités, notamment dans les territoires de l'Union Française, ayant été surprise, nous ne saurions trop insister sur l'importance de cette mise au point. On comprendra que c'est le bon renom même de notre Association qui peut se trouver ainsi mis en cause.



L'Alliance Française avait cru, l'an passé, pouvoir recommander à ses comités de l'étranger cinq jeunes gens, dont la tentative lui paraissait intéressante et courageuse. (Ces « Messagers » voulaient faire le tour du monde avec cinq dollars en poche.) Il nous est malheureusement revenu de plusieurs côtés que le comportement de ces jeunes gens ne justifiait pas toujours les encouragements que nous leur avions donnés. En conséquence, nous prions nos comités de considérer que ces jeunes gens ne disposent plus de notre appui moral.



L'Association pour le Progrès intellectuel et artistique de la Wallonie organise, comme chaque année, un concours littéraire. Le prix C. Engelmann (30.000 francs belges) qui récompense le lauréat de ce concours sera cette année attribué à un poète. Les œuvres en cinq exemplaires devront être adressées par recommandé à M. Pierre Martin, 2 place Saint-Aubin à Namur, avant le 15 juillet 1951. Pour tous renseignements, s'adresser à la même adresse.



Nous signalons aux jeunes gens désireux d'étudier l'art dramatique l'école d'art dramatique E.P.J.D. fondée en 1946 par Jean-Louis Barrault, Roger Blin, André Clavé, Marie-Hélène Dasté, Claude Martin. Pour tous renseignements s'adresser à l'E.P.J.D., 11 *bis*, rue Schoelcher, Paris, XVIe. DANTON 53-18.

LES "LUNDIS DRAMATIQUES" DE L'ÉCOLE PRATIQUE

101e — 19 février.	**La Répétition ou l'Amour puni,** de J. Anouilh et **Malatesta,** d'Henri de Montherlant, avec J.-L. Barrault.
102e — 26 février.	**Le Vin de la Paix,** adapté des **Acharniens** d'Aristophane, par P. Nizan et G. Hanoteau, avec Jacques Vigoureux.
103e — 5 mars.	**Monsieur Bob'le,** de G. Schéhadé, avec l'auteur.
104e — 12 mars.	**Mimes et Pantomimes,** avec Marcel Marceau.
105e — 9 avril.	**Est-il bon? est-il méchant?** de Diderot et **l'Ile de la Raison,** de Marivaux, avec H. Demay, directeur de *l'Equipe* (S. N. C. F.).
Lundi 16 avril.	**Delacroix et Chopin,** par J.-L. Vaudoyer, de l'Académie Française, avec le concours du pianiste Charlie Lilamand.
106e — 23 avril.	**Colombe,** de Jean Anouilh, avec André Barsacq et Yves Robert.
107e — 30 avril.	**Théâtre et Chanson,** avec le Trio des Quatre.
108e — 7 mai.	**Œdipe,** d'André Gide, avec Jean Vilar.
109e — 21 mai.	**Le Roi de la Fête,** de Claude-André Puget, avec l'auteur.
110e — 28 mai.	**Saint-Just,** de J.-C. Brisville, avec l'auteur et Philippe Kellerson.
111e — 4 juin.	**Situation du théâtre amateur en France,** avec J.-J. Bernard, Jean Rouvet, Henri Cordreaux et Geneviève Baïlac.
112e — 11 juin.	**Spectacle de Clôture :** « Les Marionnettes », de Yves Joly.

ABONNEMENTS

Les personnes désirant recevoir le **Bulletin de l'Alliance Française** doivent souscrire un abonnement au **Mercure de France** en spécifiant : **Tirage réservé à l'Alliance Française.**

Conditions : France et Union Française : 6 mois : 750 francs; 1 an : 1.400 francs. — Etranger : 6 mois : 900 francs; 1 an : 1.750 francs.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1951.